INICIACION
EN LA
HISTORIA LITERARIA
UNIVERSAL

TELEMA

INICIACIÓN
EN LA
HISTORIA LITERARIA UNIVERSAL

SAMUEL GILI GAYA

INICIACIÓN EN LA HISTORIA LITERARIA UNIVERSAL

MCMXLIV
EDICIONES AYMÁ
DE BARCELONA

PRIMERA EDICIÓN:
MAYO 1944

» TELÉMACO «
MANUALES DE LA CULTURA Y DE LA TÉCNICA
VOL. I

ES PROPIEDAD
Printed in Spain

PRÓLOGO

La tarea de escribir un libro elemental con destino a un público no iniciado en la Historia literaria, se parece mucho a la de reducir la escala de un mapa. No sólo hay que eliminar ciudades, ríos y montes, y simplificar el perfil de las costas, sino que en la representación de los elementos geográficos que quieran conservarse es preciso exagerar, abultar las líneas del dibujo más allá de lo que exigiría su exacta proporción con respecto al conjunto del mapa así reducido. Si esto ocurre tratándose de magnitudes mensurables y conocidas en el mundo objetivo, mucho mayor habrá de ser la dificultad en las ciencias del espíritu, donde la interpretación personal de los valores que se consideran significativos en el acontecer histórico puede deformar, sin fácil comprobación objetiva, la visión de una época, la verdadera significación de un estilo, la estimación precisa de un escritor.

Alejarse de un paisaje para verlo en su conjunto, supone, en primer lugar, la elección de un buen punto de mira entre los muchos posibles. Después habrá que escoger los factores más expresivos de su carácter, sin dejarse extraviar por aquella nube, este matorral, aquel barranco, que pueden ser totalmente inesenciales, aunque por motivos particulares atraigan mi atención. La Crítica literaria — no lo olvidemos — es labor

estrictamente artística; pero cuando tratamos de proyectarla hacia el pasado para construir la Historia de la Literatura, nuestro trabajo selectivo se complica con la exigencia ineludible de verdad histórica. Nuestra actividad artística ha de acomodarse a la interpretación de una realidad que fué.

De aquí nace la dificultad de ser elemental; nada más y nada menos que elemental, *es decir, encontrar y exponer los elementos componentes de una realidad literaria compleja y lejana. En libros de corta extensión, como el que hoy ofrecemos al público, en los cuales hay que abarcar, sin embargo, una materia muy vasta, es fácil desviarse hacia lo accesorio, hacia lo poco significativo, o no atinar en el hallazgo o en la expresión adecuada de los valores esenciales. Por esto, el vulgarizador de materias artísticas e históricas corre, con más riesgo que otros, el terrible peligro de vulgarizarse a sí mismo.*

El éxito de un libro elemental no ha de buscarse en el achicamiento cuantitativo, sino en una acertada selección cualitativa. Y si el libro va dirigido a principiantes, es indispensable ofrecer al lector perspectivas que le impulsen a ampliar por sí mismo las cuestiones tratadas, a estimular en él deseos de satisfacer su curiosidad más allá de las páginas que le ofrecemos. El autor de los capítulos que siguen se ha despreocupado de que pueda tachársele de incompleto; de presentar con frecuencia lagunas importantes que rompen la continuidad histórica; de cierta desproporción en el desarrollo de algunas épocas o autores a expensas de otros, porque

aspira a basar la eficacia didáctica de estas páginas más en lo que sugieran que en el caudal de noticias que desfile por ellas.

La crítica histórica del siglo XIX se situó en un punto de mira desde el cual le era fácil dar conexión al desenvolvimiento universal de la Literatura: la ley del progreso indefinido, la marcha incesante hacia un ideal de perfección nunca logrado. Las Artes, las Ciencias y la Vida entera tenían dirección y sentido. La justificación del pasado se hallaba en el presente, y éste no era más que un eslabón del porvenir. Había individuos y pueblos rezagados, pero el hombre culto se sentía en la cúspide, y miraba el pretérito bajo sus pies. Pero he aquí que esta concepción ascensional de la Cultura empezó a quebrarse precisamente en la esfera de las actividades artísticas, al surgir la pregunta de si también habría en ellas progreso, o de si cada estilo es expresión perfecta, completa y cerrada de su tiempo; y de si las distintas épocas artísticas no son más que diferentes unas de otras, pero no mejores ni peores. Y al ver cómo se repiten procesos artísticos e históricos semejantes, se pensó — con Spengler — en grandes ciclos de civilización, que se suceden pasando por las mismas fases. Después, huímos inquietos de esta hipótesis, que inscribiría a la Historia humana en la rotación inexorable de los fenómenos naturales. Así hoy nos encontramos llenos de vacilaciones, sin una Filosofía de la Historia que nos permita establecer una línea directriz, ni siquiera ilusoria, con que trabar los hechos con algo más que el mero sucederse en el tiempo. La con-

secuencia inevitable de esta posición de espíritu conduce a aislar las épocas, los estilos y aun los autores que imprimen direcciones literarias personales, y tratar de caracterizarlos en su contenido propio, sin preocuparse demasiado de si están o no incluídos en una trayectoria histórica de largo alcance.

La idea del progreso indefinido, aunque haya sido desalojada de muchos sectores del pensamiento filosófico, sigue viviendo en el vocabulario y en la atmósfera intelectual de nuestros días. Constantemente se habla de formas literarias nuevas, de superación de valores caducos; grupos de escritores diez años más jóvenes que otros, se consideran ya como pertenecientes a una generación novísima, y, por consiguiente, mejor. Se busca afanosamente lo nuevo con más impaciencia que en otros tiempos; hay curiosidad creciente por lo exótico. Y en este intercambio de temas, formas y estilos de un país a otro puede decirse que la Literatura extiende cada vez más su radio de universalidad. No anda tan de prisa la Historia literaria universal, limitada todavía a los países que participan de la cultura del Occidente europeo, que son los únicos que hasta ahora se han influído entre sí para ofrecer, en conjunto, un desarrollo orgánico, en medio de su variedad nacional y lingüística.

Ortega y Gasset ha notado con acierto que en las relaciones humanas el tiempo separa más que el espacio; es decir, que un español y un francés del siglo XVII, se parecían más entre sí, y tenían más resortes vitales comunes que cual-

quiera de ellos con sus compatriotas de hoy. Siendo esto así, la Historia literaria del mundo occidental habrá de trazarse en planos horizontales sincrónicos, y no en líneas verticales de naciones. Pero ello no ha de ser obstáculo que nos impida ver ciertos rasgos nacionales persistentes, que reaparecen a lo largo de toda una Literatura atravesando las sucesivas oleadas universalizadoras. Los españoles, que hemos tenido una Literatura tan consecuente consigo misma, estamos en condiciones de estimar debidamente la fuerza del espíritu nacional.

En armonía con las reflexiones precedentes, nuestro plan no se apartará demasiado del habitual en libros de su clase. Dejaremos a un lado las literaturas orientales que no hayan tenido contacto visible con nuestra civilización; y después de una rápida reseña de lo que pueda importarnos en las letras indostánicas y hebreas, comenzaremos propiamente nuestra exposición con las literaturas griega y latina, las cuales son el fundamento de la cultura occidental. El plan expositivo quedará, pues, articulado del modo siguiente:

Literaturas	*orientales*	*india* *hebrea*
id.	*clásicas*	*griega* *latina*
id.	*modernas*	*Edad Media* *Renacimiento* *Siglo XVIII* *Romanticismo* *Literatura contemporánea*

Aspiramos únicamente a trazar un esquema exacto del desenvolvimiento de la literatura universal, a sabiendas de que habrá de resultar pobre y desarticulado desde el punto de vista de cada una de las literaturas particulares.

El mayor obstáculo que se opone a la realización de nuestro propósito es la imposibilidad de que un solo autor pueda conocer directamente todas las literaturas de que ha de tratar. Ésta es la objeción más consistente, y en verdad fundada, entre las que suelen hacerse a los manuales de literatura general, y quizás el mayor motivo de su descrédito. En nuestro caso, cuando nos ha sido imposible valernos de materiales de primera mano, hemos acudido a las mejores fuentes de información que han llegado a nuestra noticia, las cuales — por otra parte — son ya abundantes y valiosas para cada literatura en particular. Omitimos, sin embargo, las citas bibliográficas que, aunque diesen al libro una fácil apariencia erudita, lo apartarían de los fines elementales que se propone la colección en que figura. Finalmente, nuestra reseña se limita a las literaturas de mayor relieve y olvida las menos influyentes en el conjunto de las letras occidentales. Esta limitación envuelve injusticia notoria, pero tiende a evitar fárragos que confundirían al lector.

LITERATURAS ORIENTALES

Capítulo I

LITERATURA INDIA

El sánscrito. En los últimos años del siglo XVIII, la atención culta de Europa se vió sorprendida por el descubrimiento de una antiquísima lengua que los brahmanes conservaban como depósito de sus tradiciones religiosas y literarias: el *sánscrito,* o "lengua perfecta". En él se hallaban escritos los textos sagrados de los *Vedas* y las viejas *Leyes de Manú.* Desde hacía siglos era un idioma muerto, usado sólo en la liturgia; de él habían nacido algunas lenguas hoy habladas en el territorio del Indostán. La antigua literatura sánscrita, extensa, variada y originalísima, abría a la investigación erudita y a la sensibilidad europea un mundo nuevo de formas y emociones desconocidas, aunque no siempre comprensibles, a causa de su alejamiento espiritual de la cultura de Occidente.

Además de su interés literario, el descubrimiento de la lengua sánscrita tuvo gran importancia científica. Al estudiar su estructura gramatical, se observó con sorpresa el estrecho parentesco que la unía al griego, al latín y, en general, a la mayor parte de los idiomas de Europa. Nació así la Filología comparada, y se llegó a la conclusión de que

las lenguas mencionadas, llamadas arias o indoeuropeas, proceden de un tronco común. El pueblo ario, oriundo probablemente del centro de Asia, fué ocupando en sucesivas emigraciones la India, Persia y casi toda Europa, y por diferenciación evolutiva de su idioma primitivo, creó en el transcurso de los siglos los grupos lingüísticos indo, iranio, eslavo, báltico, germánico, celta, helénico y latino.

En la época de su mayor esplendor literario, el sánscrito convivía ya con una lengua popular, el *pácrito,* como se demuestra en el teatro, donde los personajes importantes se expresan en sánscrito, mientras las mujeres y los personajes de las castas inferiores hablan pácrito.

Poemas épicos. Dos grandes poemas épicos constituyen la epopeya del pueblo indio: el *Ramayana* y el *Mahabhárata.* Es imposible determinar su antigüedad, pero uno y otro son seguramente anteriores a la propagación del budismo (siglo v a. de J. C.), puesto que no se encuentra en ellos la menor alusión a la religión nueva. El núcleo inicial primitivo de ambos poemas, transmitido por tradición oral y escrita, fué creciendo en forma cíclica, desarrollando episodios e interpolando partes nuevas, de modo semejante al que expondremos con mayor amplitud cuando tratemos de la epopeya griega. El texto actual del *Ramayana* se fijó en el siglo II de la era cristiana; el del *Mahabhárata* alcanzó su forma final en el siglo IV de nuestra era.

El sistema de versificación de uno y otro poema es el llamado *sloka* (pareados de 16 sílabas), el

cual es también el preferido en toda la poesía sánscrita.

El *Ramayana,* atribuído a VALMIKI, narra el nacimiento y educación de Rama, reencarnación de Vichnú (dios de la guerra); su destierro en compañía de su fiel esposa Sita; el rapto de ésta y los esfuerzos y estupendas aventuras de Rama por recobrarla; sus grandes hechos militares, que terminan con el exterminio de los *raxasas,* sus enemigos, y la conquista de la isla de Lanka (Ceilán). Intervienen en estas luchas hombres, animales, espíritus y dioses, en confusión sorprendente para el lector europeo, pero muy de acuerdo con el panteísmo indo, que no distingue los límites entre unos y otros seres, como emanación que son del gran Todo al cual han de volver. Pero, en medio de este abigarramiento multiforme, se advierte un finísimo sentido del carácter y una honda comprensión del corazón humano, que revelan una civilización extremadamente refinada, en contraste con la sencillez ruda, directa y primitiva de la epopeya griega. Esta última expresa el estado infantil de un pueblo que comienza su vida. El *Ramayana* indica una cultura en plena madurez.

Análogas consideraciones podrían hacerse con respecto al *Mahabhárata,* extenso poema (cien mil slokas) en el cual se relata la lucha que sostienen los *Pandavas,* descendientes de Bhárata, por la posesión del reino de Hastinapur. Tiene menos unidad que el *Ramayana,* y parece más bien un conjunto de leyendas muy diversas. Contiene también numerosos tratados filosóficos, lo cual ha hecho que en toda la literatura didáctica aparezcan a menudo citados versos del *Mahabhárata* alternando

con citas de los Vedas. El autor es desconocido, pues el nombre de Vyasa, al cual se atribuye el poema, significa *el compilador*.

Poesía lírica y teatro. La producción lírica es muy abundante, especialmente la de temas eróticos. Se distingue por la delicadeza de sentimientos en muchos casos; pero, en otros, el sentimiento lírico se halla ahogado por la exuberancia imaginativa. Uno de los líricos de más renombre fué CALIDASA, autor también de varias obras dramáticas. Entre ellas ha alcanzado gran popularidad en Europa el drama en siete actos titulado *Sakuntala*.

Su asunto es la leyenda del rey Duchmanta que, yendo de caza, se enamora de Sakuntala. Después de celebrada la boda, Sakuntala es víctima de una terrible maldición. Cuando se dirige al palacio real para unirse a su esposo, pierde el anillo de boda al pasar un río, lo cual hace que el rey se olvide por completo de haberla conocido. Sakuntala se ve rechazada, tiene que alejarse de palacio, y vive largo tiempo en suave y resignada melancolía. Un día, los soldados conducen ante el rey a unos pescadores acusados de haber robado un anillo. Era el anillo real, encontrado en el vientre de un pez. Cuando el rey lo toca, se deshace el sortilegio; Duchmanta recobra la memoria de su esposa, la reconoce, y aquel apacible amor de otros días triunfa contra el poder de la maldición que lo había interrumpido.

El cuento. Entre todos los géneros literarios cultivados en la India, el cuento moral es el que mayor difusión e influencia ha tenido en las lite-

raturas de Europa, y muy singularmente en España. Los comienzos de nuestra prosa narrativa están relacionados con los viejos cuentos sánscritos, a través de traducciones e imitaciones persas y arábigas.

La colección india más importante es la denominada *Panchatantra,* o *las cinco series.* Se trata, en efecto, de cinco *tantras (hilos* o *series)* de cuentos, cada una de las cuales contiene numerosos relatos ensartados unos con otros. Su fin es didácticomoral, y las reflexiones que, a manera de moralejas, se van intercalando en la narración, están con frecuencia tomadas de los Vedas o de la poesía tradicional. De esta colección se hicieron imitaciones y refundiciones en la misma India; una de ellas es la titulada *Hitopadesa,* o *Instrucción saludable.*

Los cuentos indios se propagaron en la Europa medieval por dos caminos diferentes: uno, por medio de traducciones persas, hebreas, griegas y latinas; deja su huella en las colecciones de apólogos escritas en latín y en las lenguas vulgares, especialmente en los *Isopetes* o colecciones de fábulas de animales que, junto a las que se tenían por auténticas de Esopo, insertaban otras de más directo origen oriental. Su influjo se percibe en ciertos cuentos de Boccaccio, en pasajes sueltos del francés *Poema del zorro,* y hasta en algunas fábulas de La Fontaine. Los cuentos indios se difundieron extensamente entre los árabes en la época en que extendían sus dominios desde el río Indo hasta la Península Ibérica, pasando por todo el norte de África. La colección árabe, tan conocida con el título de *Las mil y una noches,* se debe a la imitación

y refundición de relatos originariamente indostánicos. Las traducciones árabes fueron el vehículo que trajo a España, y desde aquí a otros países, la parte más importante de los apólogos de Oriente. Su influencia más temprana se halla en el libro titulado *Disciplina clericalis*, escrito en latín por el judío PERO ALFONSO, el cual se convirtió al cristianismo y fué apadrinado por el rey de Aragón Alfonso I el Batallador. Este libro no es traducción, sino adaptación e imitación libre de apólogos indios.

En el siglo VIII de nuestra era, el musulmán ALMOCAFA tradujo del persa al árabe una de las series del *Panchatantra*. Su traducción llegó a España, y fué vertida al castellano bajo el patrocinio del Infante D. Alfonso, que más tarde había de reinar en Castilla con el nombre de Alfonso X. Es el famoso *Calila y Dimna*, primera muestra en lengua vulgar europea de la antigua literatura sánscrita. Durante el mismo siglo XIII, se traduce del árabe al castellano otra colección india, el *Sendebar*, con el título de *Libro de los engannos e los asayamientos de las mujeres*. Por no citar más que los autores más notorios, nos limitamos a señalar la presencia de cuentos orientales en el Arcipreste de Hita, en el *Conde Lucanor* de D. Juan Manuel y en el *Llibre de les Bèsties* de Ramón Llull.

El budismo. Durante el siglo V antes de J. C., comienza a propagarse la nueva religión de Buda. Los predicadores budistas utilizaron abundantemente la literatura brahmánica y cultivaron con esmero la lengua sánscrita. En torno a los nuevos dogmas se multiplicaron por toda Asia las leyen-

das destinadas a la edificación religiosa y moral de los adeptos. Una de ellas fué la leyenda biográfica del propio fundador, Buda, la cual vamos a relatar brevemente, no sólo por su interés humano, sino por sus repercusiones literarias.

Cuando nació el príncipe Sakiamuni (después Buda), los astrólogos predijeron que el recién nacido había de abandonar la grandeza de su real estirpe, en busca de una grandeza más elevada. El rey, su padre, alarmado por este horóscopo, mandó construir un magnífico palacio rodeado de hermosos jardines, para que en él viviera el príncipe sin que pudiera conocer ni desear nada distinto de lo que tenía. Cuando Sakiamuni tuvo uso de razón, se encontró un día con un anciano encorvado, que caminaba apoyándose en un bastón. Le llamó la atención el aspecto de aquel hombre, e interrogando a sus acompañantes averiguó que aquello era la vejez, un estado al que todos los hombres llegaban con los años. Otro día, vió un enfermo, y así supo que existía en el mundo la enfermedad. En un tercer encuentro semejante, vino en conocimiento de que existía la muerte. Desde entonces, el príncipe crecía preocupado de los medios que pudiesen hallarse para librar a la humanidad de estas tres calamidades que la afligen: vejez, enfermedad y muerte. Su pensamiento pudo tanto, que le decidió a abandonar palacio, riquezas, honores y reino, a fin de retirarse al desierto a meditar sobre los tristes destinos humanos. El horóscopo se había cumplido.

En los largos años de meditación solitaria, llegó a la conclusión de que la causa de los males humanos es el deseo. Si no deseásemos la juventud,

la salud y la vida, no temeríamos a la vejez, la enfermedad y la muerte. Anulemos todos nuestros deseos, y habremos alcanzado la quietud interior. El *nirvana* (el *no ser*) es el ideal supremo de la felicidad. He aquí el fundamento del budismo.

Esta leyenda, con innumerables variantes, se extendió por todo el Oriente y llegó a los países musulmanes y cristianos, que la adaptaron a sus creencias. Entre los cristianos, se convirtió en la tradición de *Barlaam y Josafat,* la cual se incorpora a las *Vidas de Santos* latinas, y se vierte al castellano con este mismo título. Como ejemplos del eco que alcanza en nuestra literatura, mencionemos sólo la comedia *Barlaam y Josafat,* de Lope de Vega, y el encierro del príncipe Segismundo, en *La vida es sueño* de Calderón, para evitar el cumplimiento de un horóscopo siniestro.

Capítulo II

LITERATURA HEBREA

La Biblia. No hay en el mundo ninguna obra literaria que haya ejercido una influencia más honda y duradera. Aun ciñéndonos al aspecto puramente humano, la civilización de los pueblos cristianos está de tal manera enraizada en este gran libro, que su influjo patente o latente se halla en todas las manifestaciones de nuestra cultura.

La palabra *Biblia* es el plural del nombre griego *biblion,* que significa *libro.* Se trata, pues, de un conjunto de libros escritos en distintas épocas, en el cual se reúne toda la tradición religiosa, filosófica y literaria del pueblo hebreo. Consta de dos partes, el *Antiguo Testamento* (anterior al nacimiento de Jesucristo) y el *Nuevo Testamento* (desde el nacimiento de Jesucristo). El Antiguo Testamento está escrito casi todo él en hebreo, lengua perteneciente al grupo *semítico,* como el árabe, el asiriobabilónico, el fenicio, el arameo y otros idiomas orientales.

Epocas de la literatura bíblica. Los libros más antiguos de la Biblia son los cinco que se agru-

pan bajo el título general de *Pentateuco,* a saber: Génesis, Éxodo, Levítico, Números y Deuteronomio. Los judíos llaman al Pentateuco *Toráh,* es decir, *la ley.* Contiene los relatos de la Creación del mundo, Paraíso terrenal, Diluvio, Torre de Babel, vida de los patriarcas, estancia de los israelitas en Egipto, salida de ese país y peregrinación por el desierto, y todos los hechos y tradiciones anteriores a la conquista de Canaán. Moisés, su autor, llevó a cabo en estos libros la fijación de la lengua literaria.

La segunda época va desde la conquista de Canaán hasta la cautividad de Babilonia. Es la edad de oro de las letras hebraicas. A ella pertenecen los grandes libros historiográficos de Josué, los Jueces, Samuel y los Reyes; el bellísimo relato del libro de Ruth; las profecías de Isaías, Oseas, Miqueas, Joel, Sofonías, Zacarías, Jeremías y algún otro; la filosofía moral de los Proverbios; el libro de la Sabiduría y el conmovedor de Job; las Lamentaciones; la ardiente poesía de los Salmos de David y el Cantar de los Cantares, etc. En los libros de esta segunda época es donde se encuentra la prosa más pulida y libre de influencias extrañas; la poesía alcanza su mayor perfección y originalidad.

La tercera época es de decadencia. Después de la cautividad de Babilonia, se reconstituye la nación hebrea bajo la dominación persa. Más tarde, con la llegada de Alejandro Magno, la lengua y el espíritu helénicos se infiltran en la literatura hebrea. Literariamente, podemos decir que esta época se inicia con Ezequiel, y termina con la composición del Eclesiastés. En ella se completan algunos li-

bros de la época anterior. Aparecen influencias caldeas en los libros del profeta Daniel y Esdras; probables influencias persas en el libro de Esther, y, finalmente, el contacto de la civilización griega se muestra ya clara en el Eclesiastés.

Se llaman *apócrifos* algunos libros de esta época y de tiempos posteriores, que la crítica ha excluído del canon bíblico. La palabra *apócrifo* aparece usada por primera vez en los trabajos escriturarios de Orígenes, pero después se amplió su significado aplicándose a cualquier obra literaria estimada como no auténtica. El Concilio de Trento dictó su resolución final acerca de cuáles son los libros que deben ser considerados como sagrados y canónicos, tanto en el Antiguo como en el Nuevo Testamento.

Versificación. Los versos hebreos no están fundados en el ritmo fonético, como en la poesía grecolatina y moderna. No hay en ellos alternancia regular de sonidos, sílabas o acentos. Su ritmo está basado en la asociación mental de dos o más conceptos o imágenes que se repiten, se oponen o se completan entre sí. Recibe el nombre de *paralelismo*. En medio de su gran variedad se pueden señalar tres formas esenciales de paralelismo: *sinonímico, antitético* y *sintético.*

El primero consiste en dos oraciones o hemistiquios que se completan por yuxtaposición, de manera que el segundo viene a ser repetición del primero con más o menos variantes; por ejemplo: "Oíd reyes, escuchad príncipes: Yo soy, yo soy la que cantaré al Señor, diré una canción al Señor

Dios de Israel" (*Canción de Débora,* Jueces V, 3)[1]; "Venid, regocijémonos en el Señor: cantemos alegres a Dios salvador nuestro" (Salmo 94, 1); "El pueblo que andaba en tinieblas, vió una grande luz: a los que moraban en la región de la sombra de muerte, les nació la luz" (Isaías, IX, 2). Ésta parece ser la forma más antigua de poetización bíblica. En el paralelismo antitético, el segundo hemistiquio expresa un pensamiento o imagen contrarios al primero, por ejemplo: "Un hijo sabio regocija a su padre; y un hijo necio, tristeza para su madre"; "Abrí a mi amado el pestillo de mi puerta: mas él se había desviado y había pasado adelante. Mi alma se derritió luego que habló: lo busqué, y no le hallé: lo llamé, y no me respondió" (Cant. de los Cantares V, 6). El paralelismo sintético o constructivo consiste en expresar en el mismo verso dos pensamientos distintos, pero que en el fondo tienen una analogía, por ejemplo: "El temor del Señor es el principio de la sabiduría. Los necios desprecian la sabiduría y la doctrina" (Proverbios I, 7).

El Nuevo Testamento. En tiempos de Jesús no se hablaba ya el hebreo en Palestina; se conservaba sólo como lengua literaria y ritual de la Sinagoga. A juzgar por algunas palabras de los Evangelios, parece que el idioma hablado entonces era un dialecto arameo. El original del Nuevo Testamento se conserva en griego, lengua que desde la expedición de Alejandro Magno, y más aún con la dominación romana, se había extendido mucho entre los hombres cultos de todo el Oriente mediterráneo.

[1] Las citas están tomadas de la versión del P. Scio.

Contiene el Nuevo Testamento los cuatro Evangelios, escritos por San Mateo, San Marcos, San Lucas y San Juan; los Hechos de los Apóstoles, por San Lucas; catorce epístolas de San Pablo y algunas de los apóstoles San Pedro, San Juan, Santiago y San Judas; y, finalmente, el Apocalipsis de San Juan.

Traducciones de la Biblia. Ptolomeo Filadelfo, rey de Alejandría, patrocinó la traducción griega del Antiguo Testamento conocida con el nombre de *Biblia de los Setenta Intérpretes,* obra colectiva que goza de gran autoridad tanto por su antigüedad como por lo fiel de la versión. Entre las numerosas versiones latinas que circularon en los primeros siglos del cristianismo, la más generalizada y prestigiosa fué la de San Jerónimo, hecha directamente sobre el texto hebreo. Se la conoce con el nombre de *Vulgata.* La autoridad de que venía gozando en la tradición cristiana fué confirmada por el Concilio de Trento, el cual dispuso que se la tuviese como texto invariable de la Iglesia. A consecuencia de esta decisión, se llevó a cabo la impresión oficial de la *Vulgata* patrocinada por Sixto V; esta edición se corrigió después, y dió lugar a la edición definitiva de Clemente VIII (Roma, 1593).

Con la doctrina del libre examen e interpretación de las Sagradas Escrituras, el protestantismo difundió las traducciones a las lenguas vulgares. Lutero hizo una traducción alemana. Su obra, unida a los numerosos escritos polémicos que suscitó la Reforma, fijó el alemán literario moderno, muy vacilante todavía en los siglos anteriores. La Igle-

sia Católica no rechaza las versiones en lengua vulgar, pero establece cuidadosamente las condiciones que las ediciones deben reunir para que su texto sea interpretado por los lectores con arreglo a la ortodoxia. Por esto, las ediciones católicas llevan una copiosa anotación fundada principalmente en los Santos Padres, en tanto que las protestantes dejan el texto bíblico sin nota alguna.

Literatura postbíblica. A la Biblia siguió entre los hebreos una larga labor de exégesis. La obra más importante para los judíos es el *Talmud,* cuya autoridad entre los rabinos fué y sigue siendo tan grande como la de la Biblia misma.

Después de la destrucción de Jerusalén por Tito, los judíos se esparcieron por todo el mundo y establecieron comunidades en muchos países. Aunque ya no hablaban su viejo idioma, lo han conservado como lengua religiosa, y en diversas ocasiones ha tenido entre ellos gran florecimiento literario. Sus producciones son, por lo general, de carácter religioso y filosófico. Uno de los momentos más interesantes de esta literatura *rabínica* ocurrió en España durante los siglos XII, XIII y XIV. Recordemos los nombres de los filósofos hispanohebreos Ben Gabirol y Maimónides; la influencia que ejercieron los traductores judíos de obras árabes y hebreas, y, muy especialmente, la poesía de Yehudá Leví, cuyos himnos (las *Siónidas*) han sido universalmente incorporados al rezo de las sinagogas.

LITERATURAS CLÁSICAS

Capítulo III

CONCEPTO DEL CLASICISMO. POESÍA ÉPICA GRIEGA

Concepto del Clasicismo. Los romanos llamaron autores *clásicos* a aquellos que por su calidad literaria podían servir de modelo para las clases, para la enseñanza. Los escritores clásicos eran, pues, los mejores. En este sentido hablamos también de los clásicos españoles, franceses, alemanes, etc., refiriéndonos a los autores más importantes de cada una de estas literaturas; y también de *épocas clásicas,* considerando como tales a las de mayor florecimiento y plenitud, cualquiera que sea el espíritu que las ha informado. Cuando el Renacimiento volvió los ojos con admiración a las antiguas letras de Grecia y Roma, las llamó *clásicas* por antonomasia, como modelos permanentes que debían ser estudiados e imitados. El concepto pasó de la Literatura a todas las Bellas Artes, y clásico vino a ser sinónimo de grecolatino.

Clasicismo quiere decir, por lo tanto, el espíritu y formas de la antigüedad pagana y, por extensión, de todas las épocas que se han inspirado en Grecia y Roma. Tratemos de definir algunos caracteres de

las literaturas clásicas, que nos ayuden a ir formándonos un concepto del clasicismo.

Si ponemos las literaturas orientales en contraste con la griega, notaremos en seguida que, mientras aquéllas tienden a la grandiosidad inabarcable para el entendimiento humano, ésta procura delimitar el objeto de las obras de arte. El Ramayana o el Antiguo Testamento nos asoman a un mundo desconocido que sólo entrevemos o adivinamos, y que es precisamente el que más nos atrae con su inmensidad misteriosa; aluden a él por medio de imágenes, evocaciones, símbolos; pero sabemos que el objeto, humano o cósmico, no está ante nosotros, sino detrás de la alegoría que lo evoca. Colosales poemas del mundo y del trasmundo; abismos líricos del alma humana, que se engarza con el espíritu total del universo o con la voluntad de Dios; literatura narrativa que es preciso interpretr en su valor didáctico. Las literaturas orientales necesitan exégesis, y esta necesidad se cumple ampliamente en todas ellas.

Para las griegos el objeto artístico está aquí, visible, mensurable, corpóreo. Los dioses tienen formas humanas; los héroes que luchan destacan su individualidad entre los combatientes; las pasiones no se prolongan en profundidades metafísicas, si no es encarando la personalidad efímera del hombre contra el Destino infinito; el lirismo busca fines concretos. Lo abarcable es la ley del arte griego, y por esto cifra la belleza en el equilibrio, la proporción, la armonía, cualidades que el corazón y el entendimiento reconocen con placer.

Si miramos ahora a la Edad Media en busca de otro contraste con el clasicismo, observaremos

cómo el arte cristiano vuelve por los fueros del espíritu, frente a la corporeidad de formas artísticas de los antiguos. La Edad Media se desentiende de la forma para conseguir la expresión, aunque para ello tenga que ser inarmónica, desproporcionada, inverosímil. La poesía perderá la belleza plástica del ritmo cuantitativo para herir la receptividad del oyente con acentos y rimas; los sentimientos podrán gritar sin freno racional ni preocupaciones formales, y la fantasía libre podrá hilvanar las caballerías más inverosímiles.

He aquí, obtenido por contraste, un avance del sentido general de las Literaturas clásicas, el cual se irá perfeccionando en la mente del lector a medida que otros contrastes y semejanzas nos presentan ocasión para ello, especialmente cuando encontremos épocas, como el Renacimiento y el siglo XVIII, que, al querer ser clásicas, elaboran su propio concepto del clasicismo antiguo.

Epocas de la literatura griega. En la totalidad de su desarrollo, la vida de las letras griegas alcanza el larguísimo período que va desde los tiempos homéricos (siglo IX a. C.) hasta la caída de Constantinopla en poder de los turcos el año 1453. En esta duración tan dilatada, se señalan épocas con caracteres bien definidos. La *primera* llega hasta las guerras médicas (500 a. C.), y se caracteriza por el predominio de la poesía épica; nace y se desarrolla también la lírica. La *segunda* época es la edad de oro literaria, especialmente del arte dramático, la historia, la elocuencia y la filosofía. La ciudad de Atenas es el centro de la civilización helénica. Comprende desde las guerras médicas hasta

Alejandro Magno (336 a. C.). La *tercera* época, que llega hasta la conquista romana (14 a. C.), ve desaparecer la hegemonía intelectual de Atenas y trasladarse a Alejandría; por esto, se la conoce con el nombre de *época alejandrina*. En ella florecen especialmente los estudios eruditos, gramaticales e historiográficos. La *cuarta* época es prolongación decadente de la anterior. Grecia influye en sus conquistadores romanos, y determina la vida intelectual del Imperio. Termina esta época con la clausura de las escuelas paganas de filosofía, decretada por Justiniano (529 de nuestra era). Desde entonces hasta la toma de Constantinopla por los turcos, continúan las letras griegas bizantinas en postración extremada, sin que pueda señalarse en esta *quinta* época más que alguna que otra obra que interese a la civilización universal.

Poesía épica griega

Poco sabemos de la primitiva poesía de los griegos. La tradición ha conservado los nombres más o menos míticos de Orfeo, Museo, Lino y algunos más, pero no han llegado a nosotros muestras de sus obras. Nuestro conocimiento de la literatura helénica se inicia por dos obras maestras, la *Ilíada* y la *Odisea*, cuya perfección es producto de un arte ya muy elaborado, que supone largos y valiosos antecedentes totalmente ignorados hoy. La tradición atribuye ambos poemas a Homero, y ha conservado de él algunos pormenores biográficos más o menos legendarios. Descubrimientos arqueológicos recientes, en especial el hallazgo de las rui-

nas de Troya por Schliemann, han puesto en claro que los poemas homéricos tienen un fondo histórico indudable, cuyas huellas van señalándose cada día más patentes en las costas de Asia Menor y en las islas del mar Egeo. La invención poética se ejercitó, por consiguiente, sobre acontecimientos reales.

La Ilíada. Su asunto es la conquista de la ciudad de Ilión (Troya) por los griegos confederados al mando de Agamenón. Príamo, rey de Troya, tenía un hijo llamado Paris, el cual, abusando de la hospitalidad que recibía en el palacio del rey de Esparta, Menelao, raptó a su esposa Elena. Los griegos consideraron este rapto como un agravio nacional, y juntando sus fuerzas se embarcaron hacia la costa de Asia Menor y pusieron cerco a Troya. Durante el largo asedio, se desarrollaron combates sangrientos. Los dioses intervienen en la lucha: Juno favorece a los troyanos, especialmente a su principal guerrero, Héctor; Minerva protege a los griegos. Hay en el Olimpo y en la tierra dos luchas paralelas que acercan uno a otra: los dioses participan de las pasiones humanas, mientras los héroes tienen naturaleza semidivina. El principal guerrero griego es Aquiles "el de los pies ligeros", verdadero protagonista del poema. Su presencia es necesaria para el éxito de los combates. Un día Agamenón le despoja de su bella esclava Briseida, y el héroe, indignado, se retira a sus naves y se niega a combatir. Sin Aquiles, las armas griegas van de derrota en derrota; la situación se hace tan difícil, que algunos piensan en reembarcar sus tropas. A ruegos de algunos embajadores que le ins-

tan a que aplaque su furor, Aquiles accede a que su amigo Patroclo vuelva a las batallas revestido con sus armas. Los troyanos huyen ante la presencia del que creen ser Aquiles, pero Héctor le sale al paso y le da muerte después de porfiada pelea. El dolor de Aquiles al saber la muerte de su amigo, le decide a abandonar su pasividad; entra en la lucha, mata a Héctor y hace que los caballos arrastren su cadáver alrededor de la ciudad. Troya es tomada e incendiada, y Aquiles manda celebrar espléndidos funerales a Patroclo. Su muerte quedaba vengada, y el designio de los helenos estaba cumplido.

La Odisea. Al terminar la guerra de Troya, los jefes griegos vuelven a sus hogares. Uno de ellos, el prudente Ulises (en griego *Odiseos*), se embarca con su gente para regresar a la isla de Itaca, de la cual era rey. Pero la cólera de Neptuno le persigue, y en su viaje sufre continuos naufragios y peripecias. Una vez, está a punto de ser víctima de los hechizos de la maga Circe; otra, tiene que valerse de su astucia para librarse del feroz gigante Polifemo; sortea felizmente los temibles escollos de Escila y Caribdis; pasa entre las sirenas que encantan con su voz seductora. Su prudencia vence siempre los peligros, y, después de mil azares, logra poner pie en su patria.

Durante su ausencia, su esposa Penélope y su hijo Telémaco vivían en su palacio de Itaca. Tanto se prolongaba el regreso de Ulises, que ya creían todos que había muerto. Numerosos pretendientes aspiraban a casarse con Penélope, y habitaban como huéspedes en la casa de Ulises, dilapidando los bie-

nes de éste. Penélope, siempre fiel a la memoria de su esposo, entretenía con ardides y vagas respuestas a los pretendientes que la acosaban. Cuando Ulises llega al término de sus viajes, se presenta en su casa sin ser reconocido, da muerte a los pretendientes, y vuelve al amor de Penélope y a la posesión de sus bienes y reino.

La Ilíada nos ofrece un mundo heroico primitivo. La Odisea nos pone en contacto con la vida íntima de los griegos. Ambos poemas constituyen la epopeya de la Hélade.

La cuestión homérica. Como ya hemos dicho, los antiguos atribuyeron al poeta Homero la composición de los dos poemas. Únicamente algunos literatos de Alejandría, pensando en que la Odisea reflejaba unas costumbres más modernas que la Ilíada, opinaron que habían de ser obra de autores distintos. La cuestión se resolvía, según el parecer del gramático Aristarco, con la creencia de que la Ilíada debió de ser escrita por Homero en su juventud, en tanto que la Odisea fué compuesta en su edad avanzada; y así quedó el problema hasta que en el siglo XIX la crítica se lo planteó de nuevo, aunque desde un punto de vista diferente.

Wolf creía que los poemas homéricos, en el estado en que han llegado hasta nosotros, son el resultado de la soldadura de varios poemas populares que debieron de componerse aisladamente, y ser transmitidos por los *rapsodas,* cantores ambulantes como los juglares de Occidente. Posteriormente, estos cantos fragmentarios fueron reunidos y acoplados en la unidad de las dos grandes epopeyas. La tesis de Wolf no se refería sólo a la

epopeya griega, sino que trataba de explicar también la formación de todos los poemas épicos (*Roland, Nibelungos,* épica española) como reunión tardía de cantares populares, antes sueltos y en estado rapsódico. Abundando en esta opinión, Lachmann creyó ver en la Ilíada dieciséis poemas primitivos; otros intentaron una disección análoga en el texto de la Odisea.

La tesis romántica del pueblo produciendo colectivamente una obra de arte fué pronto abandonada, porque toda creación artística ha de ser forzosamente personal; ha de tener un autor. Popular no quiere decir que es obra del pueblo en masa, sino de un solo individuo, que de tal manera se identifica con el sentir de los demás, que su producción se populariza llegando a olvidarse el nombre del autor. El núcleo central de la Ilíada hubo de tener un autor, lo cual no impide que en su transmisión oral y escrita sufriese amplificaciones, retoques e interpolaciones. A la imagen de unos cantares dispersos que vienen a agruparse en los grandes poemas, sucedió la de un núcleo central que va creciendo en todos sentidos por propia fuerza interna, como en una división y subdivisión celular, por el trabajo tradicional de los que le retocaban y añadían. Hubo, pues, un Homero creador del primer poema de la Ilíada; él mismo, u otro autor, creó también la base nuclear de la Odisea. En confirmación de su tesis, citaba Wolf el romancero español como muesta de épica popular primitiva en estado rapsódico de poemas sueltos, que no habían sido organizados en grandes poemas como los griegos. Pero Milá y Fontanals primero, y los estudios decisivos de Menéndez Pidal, han

demostrado que nuestros romances, en vez de ser cantares rapsódicos primarios, son el resultado del desarrollo y fragmentación cíclica de grandes temas épicos que vivían desde mucho antes en la tradición española. Con ello ha quedado aclarada no sólo la cuestión de la epopeya griega, sino también la elaboración de la épica francesa, alemana y escandinava, y, en general, la de todos los pueblos que han tenido una epopeya tradicional.

Poemas cíclicos. En torno a la Ilíada y la Odisea, se compusieron en tiempos posteriores numerosos y extensos poemas cíclicos, que desarrollaban episodios sólo esbozados o aludidos en aquéllos. Algunos fueron atribuídos al mismo Homero durante algunos siglos. Así se formó un copioso ciclo legendario, que más tarde había de ser recogido por la historiografía y servir de base a la tragedia.

Este ciclo épico tuvo también su desarrollo paródico en los poemas burlescos, que también fueron unidos pasajeramente al nombre de Homero. Tales son el poema *Margites,* del cual no conocemos más que el título, y la *Batracomiomaquia* (lucha de las ranas y los topos), verdadera caricatura de la poesía heroica.

Hesíodo. Mientras en Jonia y en las islas se difundían los poemas heroicos, en la Grecia continental nació la poesía épicodidáctica. Entre sus cultivadores figura el venerable Hesíodo, al cual se han atribuído varios poemas que no pueden ser suyos, pero que participan de su ambiente y estilo. Parece que pueden atribuírsele con seguridad dos obras: la *Teogonía,* o descendencia de los dioses, y

Los trabajos y los días. Esta última obra contiene preceptos prácticos sobre los afanes del campo, una relación de los días más favorables para determinadas labores agrícolas y para la navegación, junto con reglas de conducta y explicación de algunas tradiciones religiosas. Es, en conjunto, una exaltación del trabajo, la previsión y la virtud, que contrasta vivamente con el heroísmo brillante y despreocupado de los personajes de la Ilíada.

Capítulo IV

POESÍA LÍRICA GRIEGA

La lírica, por lo menos hasta el período alejandrino, era siempre cantada, y el canto se acompañaba con algún instrumento musical, generalmente la lira o la cítara. De aquí el nombre de *lírica*. Los poetas eran compositores, y los versos se adaptaban a la melodía, la cual se hacía a veces tradicional y apta para versos distintos. Según el instrumento con que se acompañaba, se distinguieron desde antiguo dos variedades: *citarodia*, si era la cítara o la lira; *aulodia*, si era la flauta (de *aulós*, flauta). La primera fué la más general y antigua; la flauta fué importada de Asia Menor (Frigia y Lidia).

Entre los líricos primitivos, los griegos recordaban con veneración el nombre de Terprandro, al cual se atribuía el uso de la lira de siete cuerdas, en vez de la de cuatro empleada hasta su tiempo. Sus *nomos* (cantos litúrgicos) fueron muy celebrados por los antiguos a causa de su gravedad solemne; pero ninguno de ellos ha llegado hasta nosotros.

La elegía y el yambo. Se daba el nombre de *elegía* a una composición en estrofas de dos ver-

sos, un exámetro y un pentámetro, cualquiera que fuese el asunto de que trataba. Las elegías más antiguas eran de tema guerrero o político; después, fueron también morales, filosóficas, y sólo mucho más tarde tuvieron carácter erótico y sentimental. Hoy consideramos esencial en la elegía la expresión de sentimientos dolorosos, tristes; entre los griegos, se trata sólo de una forma métrica particular.

Las elegías no eran cantadas, sino declamadas con acompañamiento musical. Su ritmo era reposado, solemne; procedía de la versificación épica, y con frecuencia tenía el carácter de glosa lírica de temas épicos o legendarios.

El *yambo* era también una forma métrica que se ajustaba a asuntos variados. Tenía ritmo rápido, ligero, movido, particularmente apto para la poesía orgiástica y satírica. Los versos yámbicos eran recitados con acompañamiento musical, como la elegía. Ambos géneros constituyen, por lo tanto, una excepción dentro de la lírica griega, la cual era cantada, según hemos dicho más arriba.

Entre los poetas *elegíacos,* el más antiguo que se conoce es CALINOS DE ÉFESO. No se conserva de él más que una composición incompleta de asunto guerrero. Mayor fué la celebridad de TIRTEO, que, según una tradición mal comprobada, era un ateniense establecido en Esparta, donde desarrolló su actividad poética. Las elegías que de él se conservan están dedicadas a excitar el valor de los espartanos, el patriotismo, el amor a la gloria. El famoso legislador ateniense, SOLÓN, escribió numerosas elegías de carácter político tituladas *Exhortaciones a los atenienses,* y otras filosóficomorales,

Exhortaciones a sí mismo. Con él se inicia en este género la tendencia gnómica o sentenciosa, que habrá de acentuarse en los elegíacos posteriores como XENÓFANES, el fundador de la filosofía *eleática,* FOCÍLIDES y otros varios.

Los antiguos atribuían la invención de la poesía *yámbica* a ARQUÍLOCO DE PAROS, poeta satírico, apasionado e impetuoso, el cual gozó de una reputación extraordinaria, hasta el punto de que su nombre se citaba al lado de Homero, Píndaro y Sófocles, como uno de los más grandes poetas de Grecia. Hoy no quedan más que fragmentos de sus obras.

Poesía mélica. La palabra *mélica* procede de *melos,* música. Se daba, pues, este nombre a la poesía cantada, que era la propiamente lírica, puesto que la elegía y el yambo se declamaban con acompañamiento musical, pero no se cantaban. Dentro de la poesía mélica, se distinguen netamente dos géneros: *individual* y *coral,* según que se cantase a una sola voz o a coro. Esta diferencia daba carácter más íntimo y personal a la primera, mientras que la segunda expresaba sentimientos colectivos.

La mélica *individual* nació entre los eolios en su propio dialecto, y de ellos se extendió a los demás griegos. El más antiguo poeta eolio fué ALCEO. Sus versos, perdidos en gran parte, eran en algunos casos de carácter guerrero y político; otros son amorosos, y otros cantan fiestas y banquetes. Inventó una estrofa, que por esto se llamó *alcaica,* muy imitada después entre los poetas griegos y romanos, por ejemplo, Horacio.

La célebre poetisa SAFO fué la inspirada cantora

del amor. Sus poesías son modelo de delicadeza apasionada. Fué objeto de la mayor admiración por parte de los antiguos, que la llamaron la *décima musa.* Ha tenido gran fortuna en la literatura posterior la estrofa llamada *sáfica,* cuya invención se le atribuye. El nombre de Safo va unido al de otra poetisa eólica, ERINA, discípula suya, muerta en la flor de su edad, autora de algunos epigramas llenos de ternura.

El poeta jónico ANACREONTE puede considerarse como uno de los más brillantes continuadores de la escuela eólica. Canta los placeres de la vida, el amor, el vino, danzas, flores y festines. En la antigüedad se conocían cinco libros de poesías suyas, perdidas hoy en su mayor parte. Con su nombre circuló una colección evidentemente posterior, que ha contribuído a consolidar su fama y a dar carácter a la poesía que desde entonces se ha llamado *anacreóntica.* En todas las literaturas se han compuesto versos *anacreónticos* imitando los temas sensuales y el tono ligero del poeta griego, que han venido a constituir un género especial.

La lírica coral. Tuvo su origen entre los dorios. Al extenderse entre los demás helenos, se mantuvo la costumbre de emplear para ella el dialecto dórico. El coro, al mismo tiempo que cantaba, efectuaba diversas evoluciones y danzas. Desde un principio, el canto coral se dividía en dos partes: la *estrofa,* en la que el coro se movía en una dirección determinada, y la *antistrofa,* durante cuyo canto evolucionaba en sentido contrario hasta volver al lugar de donde había partido. Más adelante, se le añadió una tercera parte, llamada *épodo,* cantada

como remate, después de haber llegado el coro a su primera posición.

Dentro de este tipo general, hubo desde antiguo una gran variedad de melodías, danzas y combinaciones métricas, según las divinidades a que el canto iba dirigido, el asunto del poema o el motivo con que el coro se reunía. Así se formaron géneros tradicionales que recibieron nombres particulares. Los más importantes eran los que definimos a continuación: ya hemos hablado de los primitivos *nomos* o cantos litúrgicos sujetos a una estructura preestablecida. Desde los tiempos homéricos, existían *himnos* sacros: el *peán,* grave, solemne, que se cantaba ante el ara de los sacrificios a Apolo y a Diana; el bulicioso *ditirambo* en honor de Dionisos; la *parthenia,* entonada por coros de muchachas. Entre los cantos destinados a festividades civiles o familiares, recordemos el *encomio,* que se cantaba al final de los convites; y porque generalmente alababan a un dios, un héroe o un hombre ilustre, la palabra *encomio* vino a ser sinónima de *elogio;* el *epitalamio* o canción de bodas; el *himeneo* con que los convidados acompañaban a la novia a casa de su marido; los *trenos* o cantos funerales: el *epinicio* o canción de la victoria, etc.

De los numerosos poetas que la tradición helénica recordaba como cultivadores de la lírica coral, hay que mencionar a ESTESÍCORO por haber introducido varias innovaciones en su arte. A él se atribuye la añadidura del *épodo* o parte final del canto. Merecen recordarse también los nombres de ALCMAN, SIMÓNIDES DE CEOS y BAQUÍLIDES. El poeta más importante en este género es PÍNDARO, que tanto para los antiguos como para la crítica mo-

derna, es el valor máximo de toda la lírica griega. De los diecisiete libros que compuso, sólo han llegado hasta nosotros los cuatro de epinicios, o cantos triunfales, y algunos fragmentos sueltos de otras composiciones. Sus epinicios cantan la gloria de los vencedores en las fiestas panhelénicas: olímpicas, píticas, ístmicas y nemeas; pero su visión poética toma sólo como motivo el nombre del vencedor, y se eleva a celebrar hechos ilustres de sus antepasados, tradiciones referentes a las divinidades veneradas en su ciudad natal; exalta el panhelenismo, abunda en sentencias morales y piadosas. Le religiosidad es su carácter más importante; él creía que su habilidad poética y musical era un don particular de los dioses, a los cuales debía consagrar lo más depurado de su arte. El entusiasmo arrebatado de su estilo no le impide sujetarse a normas tradicionales. Aunque sus odas partan de un triunfo individual en los juegos olímpicos, o estén dedicadas a algún personaje ilustre, nunca pueden ser calificadas de obras de circunstancias, porque en seguida sabe situarse por encima de lo particular y darles un valor permanente, nacional y humano.

Había nacido cerca de Tebas; perfeccionó su técnica en Atenas junto a algunos maestros de lírica coral; anduvo toda Grecia y Sicilia, invitado por reyes y magnates que se disputaban su amistad; gozó de popularidad inmensa en toda la Hélade. Muere ya en la época de Pericles (hacia el año 446 a. C.); de manera que su nombre cierra el primer período de la literatura griega e inicia el siguiente, en el cual la tradición épica y la lírica coral habían de unirse para producir el espléndido teatro de la edad de oro.

Capítulo V

LA POESÍA DRAMÁTICA EN GRECIA

Orígenes de la tragedia. En el capítulo anterior hemos tratado sumariamente de la importancia que para los griegos tuvo la lírica coral como expresión de sentimientos colectivos. Con motivo de las festividades religiosas, especialmente las consagradas al culto de Dionisos (Baco), los cantos corales eran solemnidades públicas que asumieron pronto el carácter de espectáculo. Con el canto alternativo de las distintas partes de la composición coral, se establecía un diálogo entre el director del coro *(corifeo)* y el grupo que cantaba, danzaba y evolucionaba. Así, en las grandes fiestas dionisíacas, los ditirambos primitivos complicaron el diálogo; se narraban en él episodios de los mitos de Baco, y lo que era al principio simple expresión de fervor religioso se convirtió en representación dramática. Al parecer, la palabra *tragedia* proviene de *tragos* (macho cabrío), porque los coristas se vestían con pieles de macho cabrío, como los sátiros del cortejo de Baco.

Estas representaciones se realizaban al aire libre, junto al templo de Dionisos, situado en la falda de

la Acrópolis de Atenas. El público presenciaba el espectáculo sentado en gradas de madera colocadas en forma de semicírculo en la pendiente de la colina. En tiempo de Pericles se construyó el primer edificio destinado a teatro, el cual adoptó la forma semicircular de graderías que miraban a la *escena* donde se celebraba la representación. Lo que hoy llamamos platea estaba destinado a las danzas y evoluciones del coro.

Según la tradición griega, TESPIS fué el organizador de la tragedia ateniense. No se conservan sus obras, pero sabemos que su innovación principal consistió en añadir al coro y al corifeo de los ditirambos un personaje que dialogaba con ambos (el *protagonista*), en el cual se centraba la acción dramática. A éste unió Esquilo un segundo personaje (el *deuteragonista*); de este modo la acción propiamente dicha se desarrollaba en escena, y el papel del coro quedó considerablemente reducido. Sófocles añadió un tercer personaje dramático (el *tritagonista*). No pasaron de tres los actores que intervenían en la tragedia, si bien cada uno podía representar varios papeles. A medida que la acción se complica, el coro interviene menos en ella, y su intervención va tomando cada vez más el carácter de comentario lírico a lo que ocurre en escena.

Daban los atenienses gran importancia a estos espectáculos. Todos los años se abría un concurso para premiar a los poetas que presentasen la mejor *trilogía*, o grupo de tres tragedias, para las grandes fiestas dionisíacas. Más adelante, se añadió un drama satírico o una comedia, pasando a ser, por lo tanto, *tetralogías*.

El conflicto trágico y su desarrollo. Los asuntos de la tragedia griega procedían de la poesía épica: la Ilíada, la Odisea, y los poemas cíclicos proporcionaban los argumentos que los poetas dramatizaban. El público conocía, por consiguiente, la trama del asunto que se desarrollaba en escena. Su interés no consistía tanto en el tema mismo, que no era para él una sorpresa, como en la manera de presentarlo e interpretarlo. Pero esto daba precisamente al espectáculo un prestigio tradicional; eran los antiguos mitos del pueblo representados ante sus ojos. La realidad contemporánea no entraba para nada en la tragedia, la cual ganaba así una lejanía que idealiza personajes y sucesos. Los personajes eran siempre dioses, héroes, reyes. La dignidad de su condición era realzada con la caracterización de los actores por medio de la *máscara,* que recordaba rasgos convencionales del personaje representado, y el *coturno,* destinado a elevar su estatura.

Gobierna a la tragedia clásica una fuerza irresistible llamada *ananké,* la necesidad, el destino. No podemos hoy interpretar por entero el alcance que el Destino tenía en el pensamiento de los griegos. A veces, los poetas nos lo muestran como una gran fuerza cósmica, a la cual están sujetos los hombres y los dioses. La fuerza del Destino es invencible — dice Esquilo — y ni el mismo Zeus puede evitarla. Las Parcas lo tejen en el seno del viejo Cronos. Pero, junto a este Destino implacable que se impone a los hombres desde su lejanía metafísica, el héroe trágico se siente artífice inmediato de su Destino propio; marcha a la catástrofe y a la muerte por su voluntad, siguiendo la línea recta de un

deber superior. Nada le obligaría al sacrificio, pero él lo quiere así, y determina con ello su Destino personal. Esta voluntariedad por parte del héroe es esencial para que surja el conflicto trágico.

Claro es que los resortes que disparan la voluntad del héroe y le llevan a luchar y a sucumbir, no pueden ser los motivos vulgares de la vida cotidiana, sino altos ideales éticos y religiosos: justicia, bien, amistad, deber, patriotismo, piedad, expiación... Cuando la tensión trágica se resuelve en un desenlace funesto, el espectador *com-padece* al héroe *(padece con él)*, y en este sentimiento compasivo hay participación en sus elevados ideales. Por esto, los preceptistas, desde Aristóteles a Horacio, nos hablan de la eficacia docente de la tragedia; pero, al hacer esta afirmación, no piensan en nada parecido a nuestros modernos dramas de tesis, sino en una purificación de la sensibilidad del público.

Esquilo. Es el primero de los grandes trágicos cuyas obras han llegado hasta nosotros. De las muchas tragedias que compuso conocemos sólo siete, y algunos títulos y fragmentos de otras. Tres de las conservadas forman una trilogía completa, la *Orestiada*. Las obras que la componen — *Agamenón, Las Coéforas* y *Las Euménides* — son tres fases de un ciclo legendario. Las restantes tragedias de Esquilo están separadas de la trilogía en que figuraban. Sus títulos son: *Los Persas, Los Siete contra Tebas, Las Suplicantes* y *Prometeo encadenado*.

El teatro de Esquilo se caracteriza por su religiosidad y su grandeza. Circula por sus versos

un constante afán de dignidad moral. La acción es escasa, rudimentaria; sus mitos están muy próximos a los de la épica; el papel del coro es importantísimo, como corresponde a un arte escénico que comenzaba a diferenciarse de la lírica coral originaria. Las tragedias que forman trilogía están fuertemente enlazadas entre sí, de modo que se continúan y completan unas a otras. Sus sucesores debilitarán esta unidad de la trilogía, y cada una de las tragedias adquiere relieve propio como drama independiente. En *Los Persas,* el asunto se basa en sucesos contemporáneos, cosa excepcional en la tragedia griega, según ya hemos dicho: los persas se afligen por la derrota de Jerjes en Salamina. Pero sitúa la acción en Asia, y así el prestigio de los personajes idealizados gana en distancia lo que pierde en lejanía temporal.

Sófocles. Es el más perfecto de los poetas trágicos de la antigüedad. Sus personajes no tienen la grandeza épica de los de Esquilo, pero son más humanos, sin dejar de estar fuertemente idealizados. Compuso más de un centenar de tragedias, perdidas en gran parte. Entre las que hoy podemos leer, descuellan por su mérito artístico las tres que forman el ciclo de Edipo, rey de Tebas: *Edipo rey, Edipo en Colono y Antígona.* Aunque enlazadas por su asunto, no formaron trilogía, porque sabemos que fueron escritas separadamente por su autor en tiempos y circunstancias diversos. Es la leyenda funesta de Edipo, el cual, empujado por el Destino inexorable, mata, sin saberlo, a su propio padre Layo, y se casa con su madre Yocasta, de la cual tiene cuatro hijos. Cuando averigua la

terrible verdad de su parricidio y de su incesto involuntarios, se arranca los ojos para castigarse. Termina con la desaparición milagrosa de Edipo en el bosque de Colono, adonde iba a pedir a las Euménides la paz del alma después de tantas desventuras. Su hija Antígona, contra la prohibición del tirano Creonte, da sepultura y tributa honras fúnebres a su hermano Polinicio, muerto en el sitio de Tebas por su propio hermano Eteocles, al cual mató también, empujados ambos por el terrible hado que pesa sobre la familia de Edipo. Antígona es uno de los caracteres femeninos mejor logrados de la literatura universal.

Conmovedora es también *Electra,* que tiene por asunto la leyenda de Orestes, ya tratada por Esquilo en *Las Coéforas.* Citemos, finalmente, las tragedias *Ayax, Las Traquinias* y *Filoctetes.*

Al añadir un tercer personaje, Sófocles dió a sus obras mayor movimiento dramático. El papel del coro es más restringido que en su antecesor; el lirismo es, por lo tanto, mucho menor, pero con ello ganan sus tragedias en valores puramente escénicos; la acción es más viva e interesante. Muchos de sus personajes constituyen estudios psicológicos conducidos con maestría suprema.

Eurípides. Fué Eurípides el más moderno de los tres grandes trágicos griegos. Es también el más próximo a la sensibilidad de nuestro tiempo, y sus tragedias tienen más semejanza a los dramas modernos que las de sus dos antecesores. La evolución marcada por Sófocles en relación con Esquilo, se acentúa en el autor de que tratamos. La misión del coro es ya poco importante; percibimos

que podría prescindirse fácilmente de sus intervenciones. La acción es más complicada. Los caracteres, más humanos; tiende a disminuir el valor del Destino como fuerza externa, y crece, en cambio, el determinismo de las pasiones, que llevan en sí mismas el germen de los acontecimientos futuros.

Entre las diecisiete obras de Eurípides que han llegado hasta nosotros, se mencionan como más notables *Ifigenia en Áulide, Hécuba, Helena, Andrómaca, Hipólito coronado, Medea,* etc. Trató Eurípides algunos temas que ya habían sido escenificados por Esquilo y Sófocles, como *Electra.* En este agudo observador del corazón humano, se nota que los personajes descienden de su grandeza mítica, y son sometidos a un análisis a veces poco respetuoso. Por esto quizás, sus obras no fueron recibidas por sus contemporáneos con tanto aplauso como las de Sófocles. En cambio, las generaciones siguientes, más escépticas e influídas por el espíritu filosófico, tuvieron en estima especial a este poeta, que cierra el grupo de los grandes trágicos. Después de su muerte, la tragedia siguió cultivándose durante largo tiempo, pero no quedan de ella más que algunos nombres y fragmentos.

Orígenes de la comedia. Desde los tiempos primitivos, hay noticias de mascaradas grotescas que se celebraban en el campo después de la vendimia. Formaban parte de las fiestas dionisíacas de otoño, y eran como una expansión regocijada de los campesinos al terminar la recolección. Tienen, pues, carácter netamente rural, en tanto que la tragedia nace en la ciudad, adscrita al culto de Dionisos. Se conservan datos sobre la existencia de una comedia

dórica, la llamada comedia *megarense,* porque en Megara de Sicilia tuvo particular arraigo. Todo hace pensar que la costumbre de estas representaciones populares fué general en toda la Hélade; pero, andando el tiempo, prevaleció la comedia ática, por haber penetrado en la ciudad de Atenas y haber adquirido allí estructura y condiciones artísticas superiores.

La afición de los atenienses a las comedias fué extraordinaria. Hasta los tiempos de Alejandro Magno, se conocen unos 900 títulos, y el catálogo de nombres de autores es muy numeroso. Es de suponer que será elevadísimo el número de comedias de las que no tenemos la menor noticia. Se ha perdido la casi totalidad de los textos. No han llegado hasta nosotros enteras más que once obras del más genial de los comediógrafos antiguos: Aristófanes.

Aristófanes y la comedia antigua. Aristófanes fué contemporáneo de Eurípides. Sus comedias son con frecuencia de carácter político y social. En ellas se ridiculiza a personas de su época con sus propios nombres; los actores usaban máscaras parecidas a la cara del personaje objeto de la sátira. Pertenecía el autor a lo que en términos de ahora llamaríamos partido conservador, y se revuelve contra las innovaciones de todas clases. Así, en *Los Caballeros* ridiculiza a Cleón y al partido demagógico; la comedia titulada *Las Nubes* es una sátira violentísima contra Sócrates y los sofistas; en *Las Ranas* ataca a Eurípides, al cual considera como corruptor de la tragedia; en *Las Avispas* pone en caricatura la manía de pleitear, muy extendida

entre los atenienses; en *Las Aves* se burla de los arbitristas que se dedicaban a idear proyectos fantásticos. En *La Paz* y *Lisístrata* se nos muestra partidario de terminar la guerra con Esparta. Citemos, finalmente, *La Asamblea de las mujeres* y *Pluto*.

La gracia de sus comedias es inagotable, a veces chocarrera y licenciosa para nuestros gustos. A pesar de que muchas alusiones y chistes no pueden ser entendidos hoy, apreciamos desde el primer momento su continuada *vis cómica*, tan celebrada por los antiguos.

Comedia media y nueva. De tal manera abusó la comedia antigua de las sátiras personales, que después de la guerra del Peloponeso fué prohibida toda alusión a personas que ocupasen cargos públicos. Entonces, los autores se dedican a ridiculizar vicios genéricos (la avaricia, los celos, la valentonería, etc.), presentando tipos, más que individuos singulares. Es la fase denominada *comedia media*.

En la época alejandrina, el género cómico tuvo nuevo florecimiento. La comicidad se consigue por medios menos burdos que en tiempos anteriores; las obras son más finas de forma y contenido en esta última época de la comedia griega. Es la denominada por los antiguos *comedia nueva*. Entre los autores que alcanzaron mayor nombradía, figura Menandro, muy imitado, y hasta traducido a veces por los comediógrafos latinos Plauto y Terencio. Las obras de este último tienen gran semejanza de ambiente, asunto y manera de conducir la acción, con las de su modelo griego.

Capítulo VI

LA PROSA GRIEGA

La prosa artística es mucho más tardía en su aparición que los géneros poéticos, fenómeno que se observa también en los orígenes de otras literaturas. Las referencias más antiguas acerca de prosistas griegos alcanzan, a lo sumo, hasta el siglo VII a. C., y aun éstas son bien escasas. Sus primeras muestras son breves fragmentos de crónicas locales, con algunos datos escuetos escritos sin pretensión artística, genealogías, textos legales muy concisos, etc. En la tradición oral, hay que remontarse probablemente a esta época primitiva para hallar el origen de las *fábulas*. Aunque en la antigüedad fueron atribuídas a Esopo y recopiladas todas con su nombre, es seguro que las colecciones esópicas se formaron en épocas posteriores al siglo VII a. C., en el cual situaron los antiguos la vida de Esopo; pero los asuntos de las fábulas pueden muy bien datar de este siglo y aun del anterior. En algunas de ellas se percibe con claridad su fuente oriental; pudieron aprenderlas los griegos en Asia o en Egipto. Otras, en cambio, parecen originalmente griegas. La leyenda nos pinta a Esopo como un esclavo frigio que vivió en tiempos de Creso. Los datos

tradicionales sobre este famoso fabulista son seguramente inventados, y nada puede asegurarse en relación con su vida y escritos; pero las fábulas existieron entre los griegos transmitidas oralmente desde tiempos muy remotos.

Historiografía. Los historiadores más antiguos de que se tiene noticia fueron los *logógrafos*. La palabra *logos* significa aquí "prosa" en oposición al verso, denominado *epos*. Sus relatos eran crónicas de ciudades, familias ilustres, santuarios. Son especialmente notables las narraciones de viajes *(periplos)* a las cuales los griegos tenían especial afición, como pueblo de navegantes y mercaderes, dotado de viva curiosidad exploradora. Desde la Odisea hasta las novelas bizantinas, pasando por los logógrafos, Herodoto y Jenofonte, las aventuras y viajes por países extraños formaron siempre uno de los géneros más importantes de la literatura griega.

Aunque han quedado nombres de algunos *logógrafos,* junto con títulos de sus obras y fragmentos de ellas, el primer historiador importante es HERÓDOTO, cuya obra, *Historias,* fué dividida por los gramáticos alejandrinos en nueve libros. Su argumento principal es las luchas que los griegos sostuvieron contra los persas en defensa de su independencia; pero este asunto es sólo como el nexo que mantiene unidas las diferentes partes del relato. Cada vez que nombra a algún país más o menos relacionado con el tema de que se trata, se extiende a describirlo y a narrar cuantas noticias conoce acerca de él, y así su obra es fuente antigua y extensa para el conocimiento de Grecia, Asia Me-

nor, Egipto y todos los países comprendidos entre el Mediterráneo y el Indo. Es, pues, la primera Historia universal que se ha escrito. Recogió personalmente los elementos de su relato en sus viajes por aquellas regiones, entonces tan remotas, o se informó, lo mejor que pudo, acerca de las que no llegó a visitar.

Su narración es ingenua, sencilla. Acoge sin crítica las leyendas más inverosímiles. Por esto, sus *Historias* se parecen mucho a la poesía épica, y a veces halla en la épica y en los relatos legendarios de los países que recorre, la fuente más copiosa de noticias. Más que historiar por su cuenta el pasado del Oriente, se limita a reunir las tradiciones que circulaban en su tiempo.

TUCÍDIDES es cronológicamente el segundo de los grandes historiadores griegos. Narró la *Guerra del Peloponeso* con tal abundancia de datos y exactitud en la interpretación de los hechos, que gracias a él no hay época en la historia griega que nos sea más conocida. Nació y se educó en Atenas, pero fué desterrado, y anduvo muchos años entre los espartanos. Esto le dió conocimiento preciso de hombres y lugares en ambos bandos contendientes, de los intereses generales y particulares que se entrecruzaban en esta larga lucha por la hegemonía y, sobre todo, una experiencia humana que es la cualidad más sorprendente de su historia. Para Heródoto los dioses intervienen inmediatamente en los hechos humanos, como en la poesía épica; Tucídides, en cambio, nos ofrece siempre una interpretación política y psicológica de los acontecimientos. Fué, sin duda alguna, uno de los hombres más inteligentes de su tiempo, y escribió con un sentido

crítico muy superior al de todos los historiadores de la antigüedad clásica.

El historiador JENOFONTE estuvo en Persia al servicio de Ciro, con varios miles de mercenarios griegos que se alistaron en el ejército de aquel monarca cuando se proponía disputar la corona a su hermano. El ejército de Ciro fué derrotado en Cunaxa, y entonces los griegos, al mando de Jenofonte, emprendieron la memorable retirada estratégica conocida en la Historia con el nombre de "retirada de los diez mil", hasta llegar a orillas del Ponto. Jenofonte narró esta famosa expedición en su *Anábasis*. Escribió también una *Apología de Sócrates*, su maestro, y un relato de la educación de Ciro y de la aristocracia persa, con el título de *Ciropedia*. Todas sus obras están escritas con elegante superficialidad. No ahonda en los hechos ni investiga sus causas; se limita a narrarlos de un modo agradable. Aludiendo a esta cualidad de su estilo, los antiguos le llamaron "la abeja ática", porque siempre vuelve a la colmena con su gota de miel.

Filosofía. Es ajena a nuestro propósito la historia del pensamiento griego; pero la influencia de los filósofos es de tal manera importante en el desarrollo y esplendor de la prosa ática, que es necesario reseñar los nombres de los pensadores que más se distinguieron por la calidad literaria de sus escritos durante los siglos V y IV a. de C.

Las distintas escuelas presocráticas habían investigado acerca del Universo y sus leyes. Trataban de dar una explicación del mundo. En el siglo V, filósofos procedentes de diversos lugares de la Hélade afluían a la ciudad de Atenas para en-

señar sus doctrinas; el choque de las tendencias más opuestas y difíciles de concertar entre sí favoreció el desarrollo del esceptismo de los *sofistas*, los cuales enseñaban que todas las doctrinas eran igualmente falsas, que no hay una verdad objetiva, que el punto de vista individual es lo único que decide acerca de lo verdadero y de lo falso, porque el hombre — decía Protágoras — es la medida de todas las cosas. Los sofistas se comprometían a defender cualquier tesis tan victoriosamente como la contraria; sus sutilezas dialécticas dieron agilidad a la expresión oral y escrita; crearon un vocabulario filosófico de gran precisión.

SÓCRATES fija su atención en el conocimiento del hombre y de los problemas humanos. Sus enseñanzas fueron exclusivamente orales, y por ellas y por la ejemplaridad de su conducta influyó de tal modo en los rumbos del pensamiento griego, que marca la nueva dirección que desde entonces había de tomar la Filosofía. Sus doctrinas sólo son conocidas a través de sus discípulos, especialmente de PLATÓN, que, al exponer las enseñanzas del maestro, desarrolla un sistema filosófico propio, alrededor del cual ha girado y seguirá girando durante muchos siglos el pensamiento humano.

Los *Diálogos* de Platón, limitándonos al punto de vista literario, son la obra maestra de la prosa griega en su mejor época. He aquí los más célebres: el *Critón*, acerca de los deberes del ciudadano; *Fedón*, sobre la muerte de Sócrates y la inmortalidad del alma; *Fedro*, sobre la belleza y las artes; el *Convite*, sobre el amor; los titulados *Protágoras*, *Gorgias* y *Eutidemo*, tratan de las doctrinas de los sofistas; el *Timeo*, versa sobre

la naturaleza; el *Teeteto,* acerca de la conciencia y el conocimiento; el *Cratilo,* sobre el lenguaje; la *República* imagina la constitución de un Estado ideal. En este último diálogo se han inspirado muchos escritores que han tratado de la organización política de una sociedad perfecta, tales como San Agustín en *La Ciudad de Dios* y Tomás Moore en su *Utopía.*

ARISTÓTELES interesa menos como artista de la palabra. Para nosotros su obra más importante es la *Poética,* cuya doctrina estética y preceptiva literaria han sido universalmente estudiadas y comentadas, bien sea directamente, bien a través del *Arte poética* de su imitador Horacio. Uno y otro libro han sido la autoridad en que se han apoyado todas las épocas clasicistas.

Oratoria. Atenas fué también la ciudad de Grecia donde mayor desarrollo alcanzó el arte oratorio. A ello contribuía, de una parte, la inclinación natural de los griegos a la elocuencia; de otra, la naturaleza democrática de las instituciones atenienses. Buena parte de los políticos y legisladores fueron grandes oradores — Solón, Pisístrato, Temístocles, Pericles — y por su elocuencia conquistaron sus altos puestos en el gobierno. Según las leyes de Atenas, los litigantes debían comparecer ante los tribunales para defender personalmente sus querellas. En tiempos sencillos, en que las leyes eran pocas y las costumbres patriarcales, la defensa propia estaba más o menos al alcance de todos los ciudadanos; pero, a medida que se multiplicó la legislación y se complicaron los procedimientos, fué necesario preparar la comparecencia con ayuda

de hombres especializadas en la técnica judicial. Estos primeros abogados se encargaban de escribir los discursos que sus clientes debían pronunciar ante el tribunal. Así nació la oratoria *forense.*

En estas condiciones, es natural que el aprendizaje de la oratoria formase parte importantísima de la educación de los jóvenes atenienses. El orador ANTIFONTE abrió la primera escuela de Retórica (*retor* significa orador). Estas escuelas fueron cada vez más numerosas, se extendieron a todos los países de lengua griega y florecieron ampliamente en Roma. Los oradores famosos fueron muchos: LISIAS, ISÓCRATES, ISEO, etc.; sus discursos se conservaban y estudiaban cuidadosamente en la tradición de las escuelas retóricas. Pero el más célebre de los oradores de la antigüedad fué DEMÓSTENES.

Según las noticias que los antiguos nos han transmitido, Demóstenes quedó huérfano siendo muy joven; los tutores dilapidaban su patrimonio, y cuando pudo darse cuenta de ello nació en él el deseo de ser orador, para que al cumplir la mayoría de edad pudiese demandar a sus tutores ante el tribunal y obtener la restitución de sus bienes. Tuvo que luchar contra sus condiciones físicas adversas; con una tenacidad extraordinaria logró fortalecer su voz, estudió a los poetas y a los oradores, se impuso en las leyes, y, cuando llegó el momento deseado, consiguió la justicia que pedía. Brilló especialmente como orador político. Sus discursos más célebres fueron *Las Filípicas,* dirigidas contra Filipo, rey de Macedonia, el cual intentaba someter a las ciudades griegas y tenía en todas ellas partidarios y agentes. Demóstenes denunció

los planes de Filipo a sus conciudadanos en estos famosísimos discursos. Los atenienses, para premiarle el servicio que había prestado a la patria, quisieron otorgarle una corona de oro, a lo cual se opuso el orador ESQUINES. Demóstenes se defendió en un discurso llamado *De la corona,* que ha sido considerado como la obra maestra del arte oratorio, tanto por la nobleza de concepto como por el esplendor de la forma.

Capítulo VII

DECADENCIA DE LAS LETRAS GRIEGAS

Con las conquistas de Alejandro Magno la civilización griega se extiende por todo el Oriente mediterráneo. El griego se convierte en lengua universal de la cultura. Pero esta expansión no puede compensar la falta de originalidad creadora, cada vez más acentuada desde fines del siglo IV antes de J. C. Florecen entonces la Historia y la Filología, se cultivan las ciencias con gran intensidad, pero la Poesía y la especulación filosófica no hacen más que repetir los temas de la Grecia clásica sin añadirles más que muy pocos matices nuevos. Esta cultura recibe el nombre de *helenística,* para distinguirla de la propiamente helénica. A la supremacía del dialecto ático sucede ahora la del *dialecto común,* lengua literaria que había de ser usual durante varios siglos entre los hombres intruídos de Grecia, de Egipto, de Palestina, de Asia Menor y de las islas, de Sicilia y del sur de Italia.

Al desmembrarse el imperio de Alejandro, varias ciudades extrañas a la Hélade se convirtieron en focos de cultura helenística; las principales

fueron Pérgamo, en Asia Menor, y Alejandría en Egipto. Esta última, sobre todo, llegó a ser el centro de la vida intelectual del mundo griego y oscureció a la misma Atenas.

Período alejandrino. Egipto se organizó con la dinastía de los Tolomeos y alcanzó un período de gran prosperidad económica. Su capital, la ciudad de Alejandría, que tomó el nombre de su fundador Alejandro Magno, se convirtió, por el esfuerzo de sus reyes, en el más brillante centro del helenismo. En ella fundaron la famosa Biblioteca que fué el depósito de todo el saber griego, y el Museo, institución semejante a nuestras academias y universidades, donde los estudiosos hallaban ambiente propicio y medios de trabajo. Gracias a la labor erudita de los numerosos filólogos alejandrinos — tales como Calímaco y Aristarco — ha llegado a nosotros casi todo lo que sabemos de la Grecia clásica.

Algunos escritores se esforzaron por cultivar la poesía épica; pero ésta se había agotado en los poemas cíclicos, y su tradición se había roto desde hacía mucho tiempo. Por esto, no consiguieron llevar a cabo más que restauraciones artificiales sin espíritu creador. Una de las que alcanzaron mayor éxito fué la *Argonáutica,* de APOLONIO DE RODAS, acerca de la expedición de Jasón y los argonautas en busca del vellocino de oro.

Igual suerte cupo a la tragedia, falta de su base épica tradicional, y, sobre todo, del espíritu que la había informado en sus mejores tiempos. La comedia, en cambio, floreció entre los alejandrinos con gran aplauso público. Forma una época en la

historia del género, conocida con el nombre de *comedia nueva,* a la cual nos hemos referido en el capítulo V.

La poesía lírica tuvo numerosos cultivadores, en su mayoría muy doctos y demasiado dados a imitar la lírica clásica para que su inspiración sea sincera y original. Uno de los mejores fué CALÍMACO, autor de elegías y epigramas muy celebrados por su autenticidad de sentimiento y pureza de estilo. La más conocida de sus obras fué la poesía titulada *A la cabellera de Berenice,* escrita con ocasión en que la reina Berenice consagró a Afrodita su cabellera, para conseguir de la diosa el feliz regreso de su marido Tolomeo Evergetes. Un arreglo de Catulo popularizó esta obra entre los romanos. A Calímaco debemos también la primera tentativa de historia literaria, en su *Catálogo* de escritores griegos, hecho a base de los libros de la Biblioteca de Alejandría, de la cual era director.

El género más original entre los cultivados por los escritores alejandrinos fué la poesía pastoril. El siciliano TEÓCRITO escribió sus *Idilios,* cuadritos de la vida campestre, muchos de ellos dialogados, trazados con gran delicadeza y sencillez. Sus pastores son lindas estilizaciones de la realidad, pero no tienen aún la sabiduría de los de su imitador Virgilio. Este género, deliciosamente artificial, había de tener larga fortuna en todo el mundo. Entre los griegos los cultivaron Bión, Mosco y otros muchos. En Roma fué adaptado por Virgilio en sus famosas *Bucólicas,* y de Virgilio parten, más o menos directamente, cuantas églogas y novelas pastoriles se escribieron en el Renacimiento. Es de notar que la poesía bucólica brota especialmen-

te en épocas de lujo y refinamiento urbano, que hacen soñar en la sencillez campestre y en la vuelta a una naturaleza apacible, más imaginada que sentida.

Aunque son muchos los historiadores alejandrinos, tenemos que llegar hasta el período romano para encontrar un nombre verdaderamente egregio. POLIBIO escribió numerosos libros de *Historias,* algunos de los cuales se han conservado. Trata en ellos de la expansión sorprendente de las conquistas de Roma en todo el Mediterráneo. Acompañó a Escipión Emiliano en sus hechos militares por España, África, Grecia y Oriente, y narró con gran probidad y conocimiento de causa la historia de Roma, que entonces comenzaba ya a ser la Historia universal.

Período romano. Al convertirse Grecia en provincia romana, como había ocurrido ya con otros países helenísticos, la cultura griega extiende cada vez más su influencia universal. Roma, que desde hacía largo tiempo educaba a su patriciado con libros y pedagogos griegos, llega al Imperio de Augusto y sus sucesores con una literatura enteramente penetrada de helenismo. No hay autor latino de la edad de oro que no tenga modelos griegos. El emperador Marco Aurelio escribe en griego su profundo libro de moral estoica, que ha sido llamado "el evangelio de los paganos". Muchos cultivadores de las letras griegas eran *bárbaros* de raza e idioma, por ejemplo, el judío Flavio Josefo, autor de las *Guerras de los judíos,* y el sirio Luciano, que en esta época de decadencia supera a todos sus contemporáneos por su ingenio y pura dicción. El

griego es, finalmente, el instrumento de propagación del cristianismo y la lengua de los primitivos Padres de la Iglesia.

A pesar de su gran difusión, las letras griegas de este período ofrecen pocos escritores importantes. En la Historia se distingue como principal a PLUTARCO. Su obra *Vidas paralelas* es una colección de cincuenta biografías de griegos y romanos ilustres, dispuestas de dos en dos según semejanzas de actividad o de carácter que el autor encuentra entre los biografiados. Están escritas para que sirvan de ejemplaridad moral; a este fin didáctico se sacrifica a veces la exactitud histórica; con tal de que sus personajes aparezcan como modelos de conducta y pueda disponerse paralelamente la vida de un griego con la de un romano, se fuerzan a menudo las semejanzas. La noble rectitud de propósito y la sencillez de expresión son sus mejores cualidades. Plutarco escribió también una colección de apotegmas, dichos sentenciosos y ejemplos históricos, que se conoce con el título general de *Morales*. Los escritores del Renacimiento, en todos los países, utilizaron abundantemente las obras de Plutarco.

LUCIANO de Samosata está considerado como el último de los clásicos griegos. Sus *Diálogos satíricos* están llenos de ingenio voluble y ligero. Tratan de diversos temas: filosofía, religión, costumbres, supersticiones vulgares. Nos dan una visión cómica, no muy profunda, pero graciosa y animada, de la sociedad de su tiempo. El autor conocía bien todas las escuelas filosóficas sin adherirse a ninguna. Su influencia posterior ha sido grande, sobre todo en los escritos satíricos y polémicos del

Renacimiento: Erasmo de Rotterdam le imita en sus *Diálogos,* y nuestro Quevedo lo menciona con frecuencia.

Son muchos los escritores cristianos que se sirvieron del griego en sus apologías, tratados teológicos, exégesis y controversias. Uno de los más fecundos fué ORÍGENES, por sus extensos estudios bíblicos y sus esfuerzos por explicar el cristianismo según la filosofía de Platón y Aristóteles. Entre los Padres de la Iglesia griega citaremos a SAN GREGORIO NACIANCENO, SAN BASILIO, etc., y muy especialmente al escritor y orador sagrado SAN JUAN CRISÓSTOMO.

A partir del decreto de Justiniano, por el cual se cerraban las escuelas paganas de filosofía, la literatura griega se recluye en Bizancio, donde perdura toda la Edad Media sin producir más que obras de muy escaso valor: libros teológicos, erudición histórica y literaria, algunas novelas de aventuras. Este *período bizantino* termina en 1453, al apoderarse los turcos de Constantinopla.

Capítulo VIII

ORÍGENES DE LA LITERATURA LATINA. — ÉPOCA ARCAICA

Caracteres generales de la Literatura latina. Mirada en su conjunto, la Literatura romana se nos aparece como una prolongación de la griega. Cuanto más se ahonda en el conocimiento de la vida intelectual de Roma, menores son los elementos verdaderamente originales que se descubren en ella. La misión de los romanos no consistió en crear cultura propia, sino en universalizar la que los griegos habían creado; y aún pudiéramos añadir que nunca llegaron a asimilársela por completo.

No podemos hoy imaginar cuál hubiera podido ser el sesgo original de las letras latinas, si su helenización hubiera sido menor o más tardía, porque casi nada sabemos de las manifestaciones literarias del pueblo romano antes de la segunda mitad del siglo III (a. C.), es decir, antes de que Livio Andrónico estableciese con sus obras el primer contacto conocido entre ambas literaturas. Los escritores del siglo de Augusto miraron con tan desdeñosa superioridad las producciones primitivas de sus antepasados, que no cuidaron de transmitirlas. Aun las obras de la época arcaica — con excepción

de las de Plauto y Terencio —, que contenían más elementos genuinamente romanos que las de la edad de oro, se han perdido casi en su totalidad. Así nos encontramos de buenas a primeras, hacia los últimos tiempos de la República, con una literatura empapada de asuntos y formas exóticos, y que por esta causa había de ser sólo patrimonio de las clases cultas. Fuera de la comedia, lo popular está ausente de las letras latinas. La épica, por ejemplo, será siempre un producto de imitación artificial; la tragedia, sin base tradicional, no interesa más que a una minoría helenizada; la lírica no presenta, como en otras literaturas, formas que demuestren interpenetración de lo popular y lo culto.

Orígenes. De la primitiva poesía romana sólo nos quedan referencias, generalmente despectivas, de los escritores posteriores y algunos fragmentos sueltos. Los cantos de los sacerdotes *arvales,* que imploraban las cosechas, y los de los *salios,* custodios del escudo de Marte, estaban escritos en versos de ritmo acentual, y no cuantitativo, a juzgar por los breves fragmentos que se conocen. Esto indicaría que la versificación de las lenguas romances tiene precedentes muy remotos. Sabemos también que existían cantos populares para fiestas y ocasiones señaladas, como los de los convidados en los banquetes *(carmina convivalia);* los de bodas *(carmina nuptialia);* las *nenias* o canciones funerarias; los de victoria *(carmina triumphalia)* que los soldados dedicaban al vencedor, mientras otro coro lo satirizaba; canciones satíricas llamadas *fesceninas.* Tenemos alusiones a representaciones dramáticas con los nombres de *sátiras, mimos* y *ate-*

lanas (de Atela, ciudad de Campania); pero las noticias son insuficientes para que podamos formarnos idea precisa de ellas. En cuanto a la prosa, las primeras manifestaciones fueron textos legales *(Ley de las XII Tablas)*, o secos datos históricos *(Annales)*, algunos de ellos conservados en inscripciones; pero nada hace pensar en que fuese cultivada con intención artística.

Epoca arcaica. El escritor más antiguo de nombre conocido fué LIVIO ANDRÓNICO, griego que había sido hecho prisionero en la toma de Tarento. Fué conducido a Roma como esclavo, y cuando obtuvo la libertad al cabo de algún tiempo, permaneció entre los romanos dedicado a la enseñanza de su lengua nativa. Compuso y representó tragedias, en su mayoría de asuntos relacionados con la guerra de Troya, y tradujo al latín la *Odisea* para usarla como texto en su enseñanza del griego. Aunque no se han conservado sus obras, consignamos su nombre porque inició la influencia de la cultura griega.

CNEO NEVIO escribió también tragedias de asunto griego, pero algunas son de tema romano, creando con ellas un género de tragedias llamado *fabula praetexta*, porque los personajes vestían la toga senatorial romana. Compuso comedias en las que ridiculizaba a personas conocidas, con tanta libertad como en la comedia antigua de los atenienses; pero su excesivo desenfado le valió un largo destierro. Más importancia tiene entre sus obras un poema épico titulado *La Guerra Púnica*, en la cual el autor había tomado parte en su mocedad. Recogiendo una tradición ya extendida entonces, narra la huída de

Eneas de la ciudad de Troya, sus viajes y llegada al suelo de Italia, y la fundación de Roma. Fué, pues, precursor de Virgilio. Escribe en verso *saturnio*, genuinamente romano, y tanto por la versificación y lenguaje, como por el contenido de su poema, marcó a la poesía nacional un camino que la influencia del helenismo desvió después.

Según una tradición conservada por Aulo Gelio, Nevio dictó para su sepulcro el siguiente epitafio: "Si los inmortales pudiesen llorar a los mortales, las divinas Musas llorarían al poeta Nevio; porque, desde que él fué llevado al Orco, se han olvidado en Roma de hablar latín."

El mismo fervor por la historia patria inspira los *Anales* del poeta ENNIO, si bien en la forma se aparta del verso saturnio de sus antecesores para adoptar el verso heroico de la épica griega, que desde entonces quedó incorporado en definitiva a la métrica latina. Los *Anales* comienzan por la llegada de Eneas a Italia, y llegan hasta la época del autor. No hay poeta alguno del período arcaico que haya sido citado con tanta admiración por los escritores de la edad de oro, como Ennio: Cicerón y Horacio lo mencionan con elogio; Virgilio lo imita en algunos pasajes de la *Eneida*.

Como hemos dicho al principio de este capítulo, el género literario más popular entre los romanos fué la comedia. Ésta se inspiró generalmente en los autores de la época alejandrina. Cuando los personajes representados eran griegos, la comedia se llamaba *palliata* (del griego *pallion*, túnica); si los personajes eran romanos, vestían la toga romana, y la comedia recibía el nombre de *togata*.

El comediógrafo más original de Roma fué PLAUTO. Su originalidad no está en los asuntos ni en la intriga, que tomó de Filemón, Difilo y Menandro, sino en el diálogo y el lenguaje, enteramente trasladados de la vida popular romana. Su lenguaje es el latín vulgar o, por lo menos, está más cerca de él que el empleado por los demás escritores.

Plauto nació hacia el año 254 (a. C.) en Sarsina (Umbría). Fué muy joven a Roma, donde se dedicó al teatro; pero su pobreza le obligó a entrar al servicio de un molinero. En medio de su rudo trabajo pensó en escribir comedias, con las cuales mejoró poco a poco su suerte, y pudo dedicarse a su arte hasta el fin de sus días (año 184). Los antiguos le atribuían un centenar de comedias, y aun más, pero es seguro que muchas que no eran suyas fueron representadas con su nombre, para asegurarles el éxito. Varrón redujo a 21 las comedias indiscutibles de Plauto; de ellas se perdió una; las 20 restantes son las que figuran en las ediciones críticas modernas. Las más nombradas son *El Anfitrión, Aulularia* (la Marmita), *Los Cautivos, El soldado fanfarrón* (*Miles gloriosus*), etc.

Los argumentos, como queda dicho, proceden en su totalidad de autores griegos: apuros de jóvenes enamoradizos para conseguir dinero de sus padres tacaños, a los cuales engañan ayudados por intrigas de esclavos enredadores; aventuras y reconocimientos; adulaciones de parásitos que se pegan a los ricos petulantes; militares jactanciosos y avaros grotescos. Toda una galería de personajes cómicos tan adaptados a la vida y costumbres de la plebe romana, que el público los reci-

bió con gran aplauso, y las comedias plautinas seguían representándose todavía en tiempo de Cicerón. Su influencia posterior ha sido grande: los criados y las mozas enamoradas de *La Celestina* recuerdan constantemente a los de Plauto; *El avaro* de Molière es una adaptación de *Aulularia;* Shakespeare imita la comedia *Menaechmi* de Plauto en *La comedia de las equivocaciones;* Lessing, Holberg y otros muchos le imitan también.

P. TERENCIO nació en Cartago, y por esto le dieron el sobrenombre de *Africano.* Se conocen de él seis *comedias palliatas,* todas con título griego, a saber: *Andria* (La mujer de Andros), *Hecyra* (La suegra), *Heautontimorúmenos* (El atormentador de sí mismo). *Eunuchos* (El eunuco), *Phormio* (Formión) y *Adelphi* (Los hermanos). Entre los autores griegos imita preferentemente a Menandro, el cual, por la mayor fineza de su arte, se adaptaba mejor a su temperamento.

Las comedias de Terencio estuvieron muy lejos de alcanzar la popularidad de las de Plauto, a causa de su ambiente refinado y estilo culto. Los caracteres y las situaciones no tienen la comicidad que tuvieron los de Plauto; huye de chistes groseros; sus personajes se expresan con más elegancia, pero también con menos color. Por esto no es de extrañar que Terencio sintiese el desvío de la plebe y que, en cambio, haya sido grandemente elogiado por los literatos de Roma.

El representante más egregio de la prosa durante la época arcaica fué MARCO PORCIO CATÓN, el Censor. Su patriotismo le llevaba a oponerse a la helenización de Roma; las artes y las ciencias importadas a su ciudad eran para él sos-

pechosas de fomentar la molicie; las llamaba *graecum otium* (ocio griego), peligroso para las viejas virtudes de su pueblo de agricultores y soldados. Intervino en los asuntos públicos y se distinguió como orador. Los antiguos cuentan que durante algún tiempo terminaba sus discursos con la exclamación *¡Delenda est Cartago!*, señalando a sus conciudadanos el peligro que corría la patria mientras no fuese destruída la potencia rival.

Cultivó la Historia en su libro *Orígenes*, en el cual trata no sólo de Roma, sino también de la fundación de otras ciudades italianas. Se conserva entero un breve tratado de *Agricultura* dedicado a su hijo. Cicerón y otros autores nos hablan también de un libro acerca del *Orador*, y transcriben algunos de sus preceptos.

Capítulo IX

EDAD DE ORO DE LAS LETRAS LATINAS

El apogeo de la Literatura latina dura poco más de un siglo: desde los primeros años del siglo I (a C.), hasta las primeras décadas del siglo I de la era cristiana. Suele dividirse en dos períodos: comprende el primero los últimos tiempos de la República, hasta que Octavio se consolida en el poder, y con el título de Augusto inicia la época imperial; el segundo período alcanza hasta la muerte de Augusto. El primero se caracteriza por las discordias interiores, guerras civiles (Mario y Sila, César y Pompeyo), conspiraciones, dictaduras y triunviratos; su principal figura literaria es Cicerón. En el segundo período, se restablece la paz interior; la poesía latina alcanza su máxima perfección.

Primer período

Poesía. Tito Lucrecio Caro es el autor del célebre poema didascálico *De la naturaleza de las cosas (De rerum natura)*. Para comprender bien el significado de esta obra, es menester situarse en la posición de espíritu de las minorías intelec-

tuales de su tiempo. Ante la quiebra de los sistemas políticos, y el esceptismo religioso y filosófico que va minando a la sociedad romana, quedaba a Lucrecio una creencia firme: la Ciencia. Su explicación física del universo según la doctrina de Epicuro, aunque no nos interese hoy por su contenido científico, nos atrae por la emoción artística con que el autor nos habla de los átomos y sus movimientos, de los fenómenos naturales, del origen del universo y de la historia del hombre. Es la poesía de la materia; pero al fin, poesía auténtica. En los versos de Lucrecio, ligeramente ensombrecidos por la melancolía, palpita una esperanza en el saber, un goce intelectual ante el espectáculo de la Naturaleza trepidante de vibraciones atómicas que se armonizan en el orden total del Cosmos.

El primer lugar entre los poetas líricos corresponde a C. VALERIO CATULO, el cual se inspira en la lírica alejandrina, a veces rehaciendo sus mismos temas, como en la poesía *A la cabellera de Berenice,* tomada de Calímaco; pero generalmente la influencia alejandrina no consiste en tomar de ella los asuntos, sino más bien en la métrica y en el tono general de su lírica. Sus versos son eróticos en su mayor parte; especialmente son notables los que dedicó a una mujer a la cual adoraba con el nombre de Lesbia. Escribió también poesías satíricas violentas contra sus enemigos, como César, Rufo, Mamurra, Pompeyo. Se distingue por la gracia elegante, ingeniosa y sensual con que sabe expresar aun los temas más triviales, y por la clara perfección formal de sus versos.

Historia. A los antiguos anales sucede ahora la Historia cultivada con intención artística. A su extraordinaria significación política y militar une JULIO CÉSAR una intensa actividad literaria: se interesó por la astronomía, escribió versos, pronunció discursos, y se distingue sobre todo como historiador de los sucesos en que intervino. Sus *Comentarios a la guerra de las Galias* contienen el relato de la conquista que él dirigió entre los años 58-50 a. C., siendo procónsul de la Galia Cisalpina y de la Narbonense. En los *Comentarios a la guerra civil* narra sus campañas contra su rival Pompeyo. Uno y otro libro tienen el carácter de memorias militares escritas con sobriedad por un escritor dueño de la expresión, como lo era de los hombres y de los acontecimientos.

Contemporáneo suyo fué CORNELIO NEPOTE. Aunque sabemos que fué autor de varias obras, no se ha conservado más que parte de una colección de biografías titulada *De viris illustribus.*

C. CRISPO SALUSTIO supera a sus predecesores por la elegancia de su prosa. En su libro *Catilina* narra la conspiración de este famoso personaje romano. La *Guerra de Yugurta* es un relato de las campañas de Numidia. Posee Salustio el sentido del carácter de los personajes, y sabe encadenar los sucesos por sus causas y consecuencias. Le atrae sobre todo el afán de derivar los acontecimientos del estado de espíritu en que se hallan los hombres: costumbres, intereses, pasiones. Por esto abundan en sus libros las consideraciones morales, como determinantes de los hechos políticos.

Se ha perdido la mayor parte de la extensísima producción literaria de M. TERENCIO VARRÓN. Es-

cribió sobre las antigüedades de Roma; compuso poesías como las *Sátiras menipeas,* así llamadas por ser imitación de las de Menipo; tratados gramaticales y críticos; fué, en fin, un verdadero polígrafo, cuya vasta erudición se puso al servicio de un inteligente patriotismo. El amor a Roma dirige su actividad investigadora.

Marco Tulio Cicerón. Desde el punto de vista literario, es Cicerón la figura central de este período, y aun de toda la literatura romana. Su fama como orador se ha mantenido a través de los siglos al lado de la de Demóstenes. Nació en Arpino (106 a. C.) de familia ilustre. Desde muy joven, fué a Roma a estudiar letras, filosofía y retórica, bajo la dirección de los mejores maestros. Su intervención en algunas causas importantes le dió pronto notoriedad como orador forense. Estuvo en Atenas, donde frecuentó las escuelas de retórica y filosofía. A su regreso ocupó cargos públicos, entre otros el gobierno de Sicilia; obtuvo el consulado el año 63. Como cónsul desbarató la célebre conspiración de Catilina, por lo cual se le dió el título de *padre de la patria.* Al estallar la guerra civil, siguió el partido de Pompeyo, después de muchas vacilaciones. Cuando éste fué derrotado, se retiró de la vida pública, a la cual no volvió hasta después de la muerte de César. Pronunció los famosos discursos, llamados *Filípicas,* contra Marco Antonio; pero, al venir el segundo triunvirato, Marco Antonio se vengó de él: Cicerón fué condenado a muerte, y su cabeza fué expuesta en la tribuna de las arengas. Sus obras y el testimonio de sus contemporáneos pintan a Cicerón como

hombre de vasto saber, viva imaginación, amante del bien y de la justicia; adoleció de cierta debilidad de carácter que le impedía decidirse en los momentos críticos de su vida, acaso por exceso de intelectualismo.

Quedan de él 57 discursos enteros o casi enteros, y títulos y fragmentos de otros muchos. Entre sus discursos forenses tenemos las seis *Verrinas,* en las que acusa al pretor Verres por su mala administración en Sicilia; la *defensa del poeta Arquias,* que es además un elogio de la poesía y de los estudios literarios; el discurso *en favor de Milón.* Sus discursos políticos más célebres fueron las cuatro *Catilinarias* pronunciadas en el Senado acusando a Catilina por su conspiración contra la seguridad del Estado; las 14 *Filípicas,* llamadas así por imitación de Demóstenes, en las cuales atacó a Marco Antonio.

No se limitó a pronunciar discursos, sino que escribió varios libros dedicados a la teoría de la Oratoria. El más renombrado es el que tituló *De Oratore,* escrito en forma de diálogo. Tanto en éste como en los demás tratados de Retórica, unió su experiencia personal a cuanto sabía acerca de los oradores griegos y romanos. Insiste mucho en decir que su arte no ha de consistir sólo en la belleza externa, sino en la profundidad del pensamiento, que únicamente se alcanza con el estudio de la Filosofía.

Los estudios filosóficos fueron su inclinación más constante. Dió a conocer en lengua latina las escuelas más importantes de Grecia. Su pensamiento propio es más bien ecléctico: tiende al platonismo en Lógica y Metafísica, pero en su Moral

predomina la doctrina estoica. Además de sus muchos libros filosóficos, se conservan de él numerosas epístolas de gran interés biográfico y literario.

En sus obras resplandece un dominio tan magistral de su idioma, que en todos los siglos la prosa ciceroniana ha sido estimada como modelo de la más perfecta latinidad.

Segundo período

Augusto procuró atraerse a los hombres de letras; su ministro, Mecenas, les favoreció cuanto pudo, a fin de que fuesen instrumento de la política imperial. Mientras en el período anterior se cultivaba especialmente la prosa, la época de Augusto se caracteriza por el número y perfección de sus poetas. La oratoria decae por faltar la libertad política necesaria para su florecimiento; pero las escuelas de Retórica siguen atrayendo a la juventud patricia, y más que al arte oratorio, dedican su enseñanza a toda clase de estudios literarios y filosóficas. La cultura romana, tan elaborada e influída por la griega, es entonces más que nunca patrimonio de minorías que se entregan por completo al cultivo de las letras; lo popular está cada vez más distante. Las diferencias entre el latín literario y el vulgar son más visibles en el momento en que la poesía alcanza su culminación.

Poesía. Publio Virgilio Marón, nacido en Mantua (año 70 a. C.), fué uno de los escritores protegidos por Mecenas. Escribió las *Bucólicas*, diez églogas a imitación de los idilios de Teócrito.

Bajo los nombres de pastores, como Títiro, Menalcas, Lícidas, el autor alude a sus amigos y a sí mismo, lo cual aumentaba el interés de sus contemporáneos, pero quitaba a los diálogos y soliloquios pastoriles la sencillez de afectos de Teócrito. Esta nueva dirección, culta y refinada, de la poesía pastoril, es decisiva para el porvenir del género durante el Renacimiento. Las *Geórgicas* es un poema didascálico dividido en cuatro libros: el primero contiene preceptos relativos a la agricultura; el segundo trata de arboricultura; el tercero, de la crianza del ganado, y el cuarto, de apicultura. Más que los preceptos en sí mismos, interesa el sentimiento auténtico de la vida rural que dicta este poema, uno de los más perfectos de la lengua latina. Lo escribió Virgilio a instigación de Mecenas, con el fin de exaltar las viejas virtudes romanas.

La *Eneida* es un poema épico en 12 libros, escrito a imitación de Homero. Su argumento es el siguiente: Al caer la ciudad de Troya en poder de los griegos, el troyano Eneas huye, protegido por Venus; sus naves sufren tempestades y peripecias que recuerdan las de Ulises. Uno de los episodios más bellos es el de Dido, reina de Cartago, la cual acoge a Eneas y a los suyos. Enamorada de Eneas, procura retenerle a su lado; pero Eneas tiene que cumplir el mandato divino que le había destinado a fundar una ciudad. Huye de Cartago; y cuando Dido ve desde su azotea cómo se alejan las naves de Eneas, no puede soportar la ausencia de su amado, y se suicida. Los seis últimos libros narran la llegada de Eneas a Italia; sus luchas y victoria contra Turno, rey de

los Rútulos; su establecimiento en el país y la fundación de Roma. Esta segunda mitad del poema se inspira en la *Ilíada*. El asunto del poema había sido tratado por los poetas Nevio y Ennio. Virgilio dota a Roma de su mejor producción épica, aunque nacida de la imitación, ya que las letras latinas carecieron de una epopeya tradicional de base popular, como la griega y la de algunos pueblos modernos.

QUINTO HORACIO FLACO es el primero entre los grandes líricos romanos. Escribió Sátiras, Odas y Epístolas. En las *Sátiras* no se indigna contra los vicios de los hombres, como Juvenal, ni prorrumpe en carcajadas estrepitosas ante lo grotesco de la vida, sino que reprende con suavidad irónica, como quien sabe comprender el corazón humano y contenerse en el justo límite de las cosas, sin pecar ni por exceso ni por defecto. Sus asuntos son muy variados: se ríe de la inquietud de los que no saben contentarse con su estado, narra graciosas experiencias personales, defiende el género literario que cultiva, etc.

En sus obras propiamente líricas, las *Odas*, adopta gran variedad de formas métricas imitadas de los poetas griegos. Sus temas son múltiples: el amor, la patria, la naturaleza, la quietud de la vida doméstica, alabanzas de Augusto. No hay en sus odas arrebatos de entusiasmo lírico; el tono predominante es la ponderación, que equilibra en primorosa armonía imágenes y afectos. Las *Epístolas* fueron el género preferido por Horacio en los últimos años de su vida; en ellas se siente al poeta maduro que maneja con maestría todos los recursos de su arte. Trata asuntos morales y literarios

aconsejando la moderación, el aborrecimiento de los vicios en cuanto producen alteración de la serenidad de espíritu. La más importante es la *Epístola ad Pisones,* llamada comúnmente *Arte poética,* considerada en todo tiempo como código del buen gusto literario. En todas las literaturas del mundo ha sido ampliamente comentada, y sus preceptos sirvieron de norma a las épocas clasicistas. La imagen que, desde el Renacimiento, se han formado los hombres acerca del *arte clásico,* está en gran parte fundada en el tono general de la lírica horaciana y alimentada en los principios de estética literaria establecidos en el *Arte poética.* No habría exageración en decir que la medida en que han sido practicados o rechazados los preceptos de la célebre *Epístola ad Pisones,* es un dato importantísimo para definir la sensibilidad de las diversas épocas.

TIBULO escribió elegías a la manera de los poetas alejandrinos. Son de asunto amoroso, de gran delicadeza y sinceridad. También PROPERCIO se dedicó al género elegíaco. El sentimiento lírico que anima sus versos se diluye a menudo en un exceso de erudición mitológica.

P. OVIDIO NASÓN fué el más joven de los poetas del tiempo de Augusto. Sus condiciones naturales para el cultivo de la Poesía se revelaron muy pronto, y le atrajeron la amistad de los hombres más cultos de Roma. Las principales obras juveniles de Ovidio fueron: *Amores,* colección de poesías eróticas; las *Heroidas,* epístolas amorosas de mujeres de la edad heroica, dirigidas a sus amantes, y de éstos a aquéllas: el *Arte de amar (Ars amandi).* En su edad madura compuso *Las Meta-*

morfosis, obra en que desplegó extraordinaria riqueza imaginativa. Relata con gran vivacidad y colorido las transformaciones míticas de dioses, hombres y héroes, empezando por el Caos y llegando hasta la mutación de César en astro. Usó en esta obra el metro épico; en tono narrativo pinta aventuras maravillosas, escenas patéticas, con estilo fácil, elegante y armonioso.

Por motivos no bien conocidos, cayó en desgracia del Emperador y fué desterrado a orillas del Ponto Euxino. Allí escribió cinco libros de sentidas elegías con el título general de *Tristes,* y una colección de epístolas, las *Pónticas,* dirigidas a sus amigos de Roma. Cuando al cabo de seis años, Augusto parecía dispuesto a suavizar el confinamiento, murió el Emperador; su sucesor Tiberio no se ocupó del poeta, el cual muere sin haber podido regresar a la patria.

Historia. El prosista más notable del reinado de Augusto fué TITO LIVIO. Con el fin de enaltecer a su patria compuso una extensa Historia de Roma en 142 libros, desde la fundación de la ciudad hasta la muerte de Druso (año 9 a. C.). De esta obra grandiosa no han llegado a nosotros más que los diez primeros libros y fragmentos sueltos de otros El patriotismo fué, como hemos dicho, el móvil principal de su trabajo; a él se unía el afán de contraponer las antiguas virtudes de los romanos a las miserias civiles contemporáneas.

Desde el punto de vista de la ciencia histórica, la parte conservada de su obra adolece de falta de crítica. Utiliza toda clase de fuentes sin detenerse en aquilatar su valor. En cambio, como escritor es

uno de los mejores prosistas romanos. Su estilo abundante tiende a la grandilocuencia de los oradores, especialmente de Cicerón, a quien imitaba no sólo en el lenguaje, sino también en el concepto mismo de la Historia como género literario. Para Cicerón la Historia había de ser *obra máxima de oradores (opus oratorium maximum)*; es decir, tenía del historiador un concepto principalmente artístico. Tito Livio aprovecha las ocasiones que el relato le ofrece para poner discursos en boca de los personajes, inventados por el autor, si no en el contenido, por lo menos en la forma. Esta costumbre fué seguida por muchos historiadores del Renacimiento, entre los cuales tuvo Tito Livio notables imitadores.

Capítulo X

EDAD DE PLATA DE LA LITERATURA LATINA. — DECADENCIA. — ESCRITORES CRISTIANOS

Suele llamarse edad de plata al siglo I de nuestra era, o más concretamente, al período comprendido entre la muerte de Augusto y la de Trajano (año 117). La literatura latina desciende del alto nivel que había alcanzado durante el siglo anterior, pero es todavía valiosa. Se inicia una rápida decadencia, sin llegar aún a la postración en que hemos de verla en el siglo II y siguientes. Es característica de la edad de plata la aportación a la vida literaria de Roma de muchos escritores nacidos fuera de Italia, especialmente en España.

Los temas de inspiración del siglo de Augusto no se renuevan; la repetida imitación de los modelos griegos no puede ya crear horizontes artísticos más amplios. Por esto los escritores practican virtuosismos de estilo que sorprenden al lector por la novedad de la imagen o lo ingenioso del concepto. Antítesis, contrastes violentos, extremosidad expresiva, cierto sensacionalismo truculento en afectos e imágenes, vienen a sustituir al claro fluir del pensamiento y la palabra. La Retórica se des-

plaza de la palabra hablada, porque la Oratoria se había extinguido en el ambiente político del Imperio, y extiende su influjo a los géneros escritos. Pero además del retoricismo, que se infiltra en la poesía y en la prosa, observemos que el estilo torturado, denso de alusiones, suele suceder a los momentos de plenitud en todas las literaturas, o mejor dicho, es la última fase en el desarrollo de los ideales artísticos del tiempo áureo; puede ser mirado a la vez como culminación y como decadencia.

Poesía. El fabulista FEDRO escribe la colección de fábulas que él mismo llama *esópicas*. En gran parte, son, en efecto, traducciones o arreglos de las que la tradición griega atribuía a Esopo; pero las hay de invención propia, y algunas son anécdotas contemporáneas. Aunque se encuentran fábulas intercaladas en las obras de escritores anteriores a él (por ejemplo, Horacio), no habían constituído género independiente hasta Fedro. En esto consiste su novedad. A juzgar por las pocas alusiones de sus contemporáneos, parece ser que Fedro pasó casi inadvertido en su época. La Edad Media lo ignoró por completo, hasta que en el siglo XV sus fábulas fueron encontradas y publicadas; desde entonces, han sido muy populares en toda Europa. Muchos de sus asuntos fueron, sin embargo, conocidísimos en la literatura medieval, por haber sido hallados en otras colecciones más o menos directamente esópicas, o porque los árabes los trajeron de Oriente.

LUCANO. Nació en Córdoba. Era sobrino y discípulo de Séneca, el Filósofo, y como él fué envuelto en el proceso de la conjuración de Pisón.

Nerón lo condenó a muerte, como a su tío, y ambos se quitaron la vida desangrándose en un baño de agua caliente. Desde muy joven, se distinguió como poeta, y obtuvo el premio en un concurso en competencia con el mismo Nerón. Su obra más importante es el poema épico titulado *Farsalia*. Tanto en sus bellezas como en sus defectos, es quizás la obra más representativa de la edad de plata.

Narra Lucano la guerra civil entre César y Pompeyo, que terminó, como es sabido, con la derrota de este último en la batalla de la Farsalia, la cual da título al poema. El autor siente vivas simpatías por Pompeyo, pero la figura de César se le impone por su grandeza, quizás contra su misma voluntad. Sus versos, centelleantes de imágenes, se desarrollan con cierta hinchazón oratoria muy propia de su época. Es declamatorio y afectado, pero abundan en el poema descripciones bellísimas de gran eficacia sugestiva. Sigue paso a paso por orden cronológico los acontecimientos de la guerra civil; por esto dijeron en su tiempo que la *Farsalia* parecía historia más que poesía. Es indudable que la proximidad de los hechos que relata, y las pasiones todavía vivas en torno a los personajes centrales del poema, se oponen a la lejanía mítica de la poesía épica. El autor quiso compensar esta ausencia de mitos con la exageración verbosa de sentimientos y lo sorprendente de las imágenes. Lo que para nosotros es efectismo, fué elogiado, sin embargo, entre los contemporáneos de Lucano como la más alta cualidad de su estilo.

MARCIAL. Nació en Bílbilis (Calatayud) hacia el año 45. Estuvo en Roma unos 34 años, durante los reinados de Vespasiano, Tito y Domiciano. Aunque

desempeñó algún cargo público y obtuvo pequeños gajes imperiales, parece que fué siempre pobre, y tuvo que ingeniarse para vivir acudiendo a veces a la adulación con sus versos. Volvió a España el año 98. Se distinguió como poeta epigramático. El *epigrama* era primitivamente una inscripción, como corresponde al sentido etimológico de la palabra. La inscripción epigramática no era necesario que se grabase en piedra, sino que podía acompañar a objetos de todas clases, por ejemplo, regalos que se repartían en los convites o que se enviaban con cualquier motivo. De esta clase fueron muchos epigramas de Marcial. Pero el nombre de epigrama amplió su significado al aplicarse a una poesía breve, de tono ligero, festivo o satírico, aunque no acompañase a ningún objeto. Éste es, desde Marcial, el sentido que adquirió el epigrama como género literario; el mismo con que hoy lo usamos. Podemos, por lo tanto, considerar a Marcial como creador de un género.

Los mordaces epigramas de Marcial aluden a personas, cosas y sucesos de su tiempo. Su mismo carácter anecdótico nos da un conocimiento vivo de las costumbres romanas en muchos aspectos menudos que los historiadores no podían recoger. Aunque hoy no podamos entender por completo algunas alusiones y se nos escapen no pocos matices, percibimos la gracia punzante de aquellos versos retozones, a veces escandalosos, que se hicieron pronto populares en Roma y en las provincias del Imperio.

La sátira es sin duda el género predominante en la edad de plata. PERSIO escribió seis sátiras en las que censura los vicios e hipocresías de la época de

Nerón oponiéndoles los severos principios de la moral estoica.

PETRONIO en el *Satiricón* relata varias aventuras de viaje en forma novelesca, con mezcla de prosa y verso. No nos quedan de su obra más que algunos fragmentos, entre ellos el famoso *Convite de Trimalción* en el cual describe con extraordinaria vivacidad un suntuoso banquete que ofrece a sus amigos un nuevo rico de bajísima extracción. Este personaje ostentoso es una magnífica caricatura. En la descripción de cada uno de los invitados, de sus actitudes y palabras, muestra el autor sorprendente sentido del carácter y gran percepción de los rasgos cómicos.

En la época de Nerva y Trajano, se dió a conocer el célebre satírico JUVENAL. Usando de la mayor libertad de que gozó Roma a la muerte de Domiciano, escribió sus terribles invectivas contra la corrupción general de las costumbres. Las dieciséis sátiras que conservamos nos dan una visión sombría e indignada de la sociedad: nunca se ha visto — dice — mayor suma de vicios; todos ellos han llegado a su colmo. Escribe sátiras contra los hipócritas, los parásitos, las mujeres, los nobles, etc. Carece de ironía; no tiene el menor sentido de lo cómico. Sus versos pintan con severa crudeza y tonos pesimistas una sociedad que marcha a su ruina irremediable.

Prosa. Los romanos no tuvieron Filosofía propia; se limitaron a exponer y comentar la de los griegos. Pero, aun entre los expositores del pensamiento helénico, hay que saltar de Cicerón a Séneca para encontrar una verdadera personalidad en

sus escritos. LUCIO ANNEO SÉNECA nació en Córdoba. Su padre Marco Anneo Séneca, *el Retórico*, lo llevó a Roma desde niño y le dió esmerada educación. Ocupó cargos de importancia; fué maestro de Nerón; tuvo riqueza, bienestar e influencia. Pero habiéndosele complicado en el proceso de la conspiración de Pisón, su imperial discípulo lo condenó a muerte a la vez que a su sobrino, Lucano, de quien ya hemos hablado.

En sus escritos filosóficos se ocupa exclusivamente de Moral, única rama de la Filosofía que fué cultivada en Roma. Expone la doctrina estoica desde diversos puntos de vista: el sabio estoico, impasible ante los bienes del mundo, es el supremo ideal humano. El pensamiento de Séneca tiene muchos puntos de contacto con la moral cristiana; por esto no es de extrañar que durante mucho tiempo se le supusiera cristiano, y hasta se inventasen cartas entre él y San Pablo. Entre sus tratados filosóficos, merecen mención especial los titulados *De ira, De la Providencia, De la constancia del sabio, De la vida feliz, De la tranquilidad de ánimo, De la brevedad de la vida,* etc. y las *Cartas morales* a Lucilio. En todos los tiempos ha sido Séneca el moralista más citado y comentado de la antigüedad.

Escribió también varias tragedias con argumentos tomados de Sófocles y Eurípides. Parece ser que no las destinó a ser representadas, sino leídas, lo cual no quiere decir que sean irrepresentables. Los personajes pronuncian largos discursos morales en estilo enfático; abusa del patetismo truculento; la acción es escasa. Pero, a pesar de tales defectos — que son los de su tiempo —, conservan

el interés que les da el nombre del autor y la circunstancia de ser las únicas tragedias latinas que se han conservado enteras.

M. Fabio Quintiliano, nacido en Calahorra, fué en Roma maestro de retórica de toda una generación. En su obra *Educación del orador* trata, con verdadero amor a su profesión pedagógica, de las circunstancias de que hay que rodear al niño destinado a ser orador; de las virtudes y conocimientos que debe adquirir; de las cualidades del discurso y, en fin, de cuanto puede relacionarse con el arte que enseñaba. De los doce libros en que divide este tratado es particularmente interesante el X, porque trata de los oradores griegos y romanos más notables, y viene a ser una historia crítica de la elocuencia antigua.

P. Cornelio Tácito es el historiador más importante de la edad de plata. Compuso, entre otras obras, una biografía de *Agrícola,* su suegro, al cual se debía la sumisión de una parte de Bretaña, y el libro titulado *Germania,* que es la primera fuente de información acerca de la vida de los bárbaros que más tarde habían de invadir el imperio romano. En opinión de los germanistas, las noticias de Tácito son de exactitud sorprendente. Las obras que mejor revelan la madurez de su genio de escritor son las *Historias* y los *Anales.* Nadie ha sido tan dueño como Tácito de la expresión eficaz y concisa; sabe apoderarse de los rasgos esenciales de una situación histórica o de un personaje, y trazarlos con pocas frases densas de sentido, que exigen atención concentrada por parte del lector. Su visión de la vida contemporánea es pesimista; siente nostalgia de

los viejos tiempos de la República, pero comprende la inutilidad de empeñarse en modificar el estado de cosas presente. De aquí los tonos sombríos, pero no hostiles, con que interpreta hombres y sucesos.

Decadencia

Escritores paganos. Después de la muerte de Trajano, la postración de las letras latinas es cada vez mayor. Es el último período de agotamiento artístico y político, al que los historiadores han denominado *edad de cobre*. Son muchos los escritores — en su mayor parte oriundos de las provincias —, pero en el punto de vista panorámico que se propone este libro, pierde interés seguir paso a paso las corrientes literarias que van desde principios del siglo II hasta la Edad Media. Nos limitamos, pues, a mencionar la *Vida de los Césares* de Suetonio por la influencia que ejerció en la historiografía medieval, y la novela de Apuleyo, *Las Metamorfosis,* que en estilo extravagante nos cuenta las aventuras de un mercader llamado Lucio, transformado en asno por arte mágica. El protagonista conserva su pensamiento de hombre mientras dura su transformación temporal, y, al recobrar su figura humana, refiere cuanto ha visto entre los hombres, con gran agudeza satírica.

Después de la caída del imperio romano de Occidente, en plena dominación ostrogoda, vivió Boecio, autor del famosísimo tratado *De consolatione Philosophiae* que tanto había de leerse y

comentarse durante largos siglos. Boecio, hombre de gran saber y rectitud, ocupó cargos importantes en tiempo de Teodorico. Se atrajo la animosidad del monarca por defender a un hombre acusado injustamente; fué encarcelado largo tiempo, y, finalmente, se le condenó a muerte. En la prisión, escribió este libro, en el cual figura que la Filosofía se le aparece y le consuela con sus exhortaciones. Muchos le consideran cristiano, y hasta mártir de la fe; pero esta opinión, en otro tiempo muy extendida, parece hoy poco probable, porque su obra está escrita con arreglo a la moral estoica, sin la menor alusión al cristianismo, y sería extraño que, dada la materia de que trataba y en las circunstancias aflictivas en que la escribía, no hubiese mencionado la religión que profesaba, si hubiese sido cristiano.

Escritores cristianos. Con la propagación del cristianismo, surge la literatura *apologética* en defensa de la nueva fe contra sus perseguidores paganos, o para impugnar las doctrinas heréticas. En el siglo II, TERTULIANO escribió su célebre *Apologético*. En el siglo IV, aparecen los primeros poetas cristianos: JUVENCO, que escribió en verso épico, imitando a Virgilio, la historia del Nuevo Testamento. SAN DÁMASO, autor de inscripciones sepulcrales de las catacumbas y gran propulsor de la cultura. El español PRUDENCIO es el más inspirado de los poetas del cristianismo; compuso, entre otras obras, el *Peristephanon,* o coronas poéticas en honor de los mártires. SAN AMBROSIO, arzobispo de Milán, escribe himnos sacros que todavía se cantan en las iglesias católicas. A fines de

este mismo siglo y comienzos del siguiente, hay que mencionar al historiados español PAULO OROSIO, y sobre todo a SAN AGUSTÍN, uno de los más grandes escritores de la Iglesia; su actividad literaria fué muy extensa. Entre sus obras, son fundamentales las *Confesiones* y la *Ciudad de Dios*. A fines del siglo V, brilla por su amplia cultura enciclopédica el historiador CASIODORO.

Después de la ruina del imperio romano, sigue cultivándose la lengua latina durante muchos siglos, aun cuando las lenguas vulgares empiezan a manifestar vida literaria pujante. Oportunamente nos referiremos a las obras más importantes que se escribieron en latín durante la Edad Media y el Renacimiento.

LITERATURAS MODERNAS

EDAD MEDIA

Capítulo XI

CUADRO GENERAL DE LA EDAD MEDIA

Las lenguas modernas. Cuando las invasiones germánicas deshacen por completo el imperio romano, comienzan a desarrollarse en las provincias los gérmenes de las futuras nacionalidades neolatinas. Los territorios quedan aislados unos de otros, y la lengua latina, común a todos ellos, inicia su descomposición dialectal que, andando el tiempo, había de crear las lenguas romances modernas. Esta transformación es muy lenta: hasta los siglos x al xii no aparecen las primeras manifestaciones literarias de las nuevas lenguas. Mientras tanto, el latín es la única lengua escrita, aunque a través de los documentos latinos se reconoce con toda evidencia que desde el siglo viii las lenguas habladas se van diferenciando gradualmente del latín escrito.

En la antigua Germania se hablaban numerosos dialectos, que pueden agruparse en el *bajo alemán* de las regiones bálticas y del mar del Norte, y el *alto alemán* hablado en las cuencas del Rin y del Danubio. Este último había de ser la base del

moderno alemán literario. Sabemos que los germanos tuvieron literatura oral; pero sus dialectos no se escriben hasta tiempos relativamente recientes. Al paso que las tribus se cristianizan, va entrando en Alemania el latín como idioma literario, oficial y eclesiástico; hasta el siglo XIII, sólo excepcionalmente encontramos muestras de literatura escrita en lengua vulgar.

Algo parecido ocurre en Inglaterra. Los celtas primitivos se mezclan con los invasores germánicos, y se forma una lengua anglosajona con abundante literatura oral, pero sólo raramente escrita. El latín es también lengua oficial y de cultura. Más tarde, con la invasión normanda, se funden con el anglosajón muchos elementos lingüísticos franceses. De esta fusión salió el *inglés,* que lentamente va adquiriendo personalidad literaria.

Holanda, Flandes, los países escandinavos, nos ofrecen también la coexistencia de lenguas vulgares habladas, con el latín escrito por las personas cultas.

Los idiomas nuevos eran entonces un elemento de disociación de la cultura de Europa. En ellos se apoyaba el particularismo nacional que había de cuajar en los pueblos modernos. El latín era, en cambio, un factor de unificación de la civilización occidental. Esta doble tendencia universalizadora y particularista no se manifiesta sólo en las lenguas, sino que cuenta, en uno y otro sentido, con factores importantes que trataremos de exponer sumariamente.

Factores universales de la cultura medieval. El uso general del latín como lengua literaria faci-

lita el intercambio cultural de unos países a otros; conserva los restos de la literatura clásica, en la parte que podía ser asimilada por el espíritu nuevo, y es, sobre todo, el instrumento de propagación del Cristianismo.

La Iglesia es la fuerza universalizadora más importante de los siglos medios, en primer lugar por lo que significa la unidad de creencias religiosas en todos los pueblos de Occidente; en segundo lugar, a causa de la cohesión internacional de la organización eclesiástica. Era, además, la primera interesada en mantener y alentar su tradición intelectual, mediante la difusión de los textos religiosos, filosóficos y literarios, al mismo tiempo que la enseñanza uniforme del clero aseguraba la integridad de la doctrina. En los monasterios se dedicaba especial actividad a la copia de manuscritos; a la labor paciente de los monjes debemos la conservación de casi todo lo que nos ha quedado de la literatura clásica y medieval. Las grandes catedrales y las Universidades — la Sorbona, Oxford, Bolonia, Salamanca — son centros propagadores de una cultura que apenas se diferencia de unos países a otros.

Cuando más riesgo corría la civilización de hundirse en la ignorancia general y en el aislamiento (siglos VII al IX), surgen potentes focos de vida intelectual latinoeclesiástica, que irradian su influencia más allá de sus propios países. SAN ISIDORO, arzobispo de Sevilla, lleva a cabo una enorme labor enciclopédica de gran trascendencia, no sólo para la España visigoda, sino para todo el mundo cristiano. Entre sus numerosas obras, descuella la titulada *Etimologías,* en la cual resume

cuanto supo la antigüedad sobre las siete artes liberales. Fué tal la difusión de esta obra, que ha podido decirse con razón que en la Europa medieval se hicieron de ella más copias que de la Biblia. Importancia parecida tiene en Inglaterra la obra del venerable BEDA. En la corte de Carlomagno recibieron los estudios latinos extraordinario impulso, bajo los auspicios del Emperador, secundado por hombres como ALCUINO, EGINARDO, TEODULFO, obispo de Orleans, y otros muchos. Su intensa labor hizo renacer la vida intelectual en Francia y Alemania, y dejó sentir su influencia en toda la cristiandad.

La literatura latinoeclesiástica pasa a las lenguas vulgares. Las traducciones de la Biblia, de las Vidas de Santos, leyendas piadosas y obras didácticas, producen en todas partes géneros llamados a tener gran desarrollo y popularidad, como el teatro religioso, la lírica devota, narraciones, proverbios, etc.

El islamismo es también agente de universalización de cultura, no sólo por la propagación de la lengua arábiga en los países a que se extiende la religión de Mahoma, sino porque en su choque con el mundo cristiano determina influencias recíprocas entre las dos culturas. La Reconquista española y la empresa europea de las Cruzadas exaltan y difunden el espíritu de la caballería que anima un gran sector de la producción literaria. En España confluyen entonces las civilizaciones oriental y occidental; desde aquí pasan a Europa, a través de traducciones latinas y romances, las ciencias de Oriente (Astronomía, Matemáticas, Medicina, Ciencias Naturales), y se difunde la literatura na-

rrativa india, que los árabes habían traído. La corte de Alfonso X el Sabio es, en este sentido, un factor esencial para la historia de la civilización europea.

Particularismos nacionales. Ya hemos dicho cuánto significa la formación de las lenguas vulgares como expresión del espíritu de las nuevas nacionalidades. Desde que empiezan a formarse hasta que consiguen hacerse aptas para la expresión literaria, han de transcurrir muchos siglos, en primer lugar porque sólo las personas cultas, que eran muy pocas, sabían leer y escribir, y éstas lo hacían en latín; además, porque escribir en una lengua totalmente iliteraria supone un análisis de la misma, difícil de hacer mientras no se cuente con una tradición de tanteos. Por otra parte, el estado vacilante de los dialectos vulgares y sus muchas diferencias locales les privaban de la regularidad necesaria para interpretarlos con normas fijas. Finalmente, en los países del Norte recién convertidos al cristianismo, la literatura oral autóctona era sospechosa de paganismo, y por esto no la escribían los clérigos, que cultivaban sólo la lengua latina. Ésta es la causa principal de que hayan llegado a nosotros tan pocos textos primitivos de aquellas literaturas.

A pesar de tales dificultades, la literatura popular se abre paso lentamente, y acaba por triunfar. Su expresión primera y más genuina está en los *cantares de gesta,* representación del espíritu heroico, particularista y feudal con que empiezan a vivir las nacionalidades nuevas. No son obra de clérigos, sino de autores laicos que vibran con las

empresas de su propio pueblo. Aunque en épocas tardías se señalen influencias recíprocas formales en la épica de diversos países, el cantar de gesta es siempre para cada nación la expresión más completa de lo que hay en ella de peculiar, característico y diferencial en su época formativa. La Historiografía primitiva está de tal manera unida a la épica, que lo histórico y lo legendario se diferencian a veces con extremada dificultad: este carácter es particularmente notable en Escandinavia, Inglaterra y España.

También la lírica popular ofrecería rasgos peculiares en cada país; pero por su mismo carácter de expresión fugaz de sentimientos, no se consideraba digna de ser escrita como las gestas y las crónicas de hechos memorables. Por esto se ha perdido casi por completo, y sólo la conocemos indirectamente. La lírica sabia, escrita, de los últimos siglos medios, obedece ya a normas y modas más o menos internacionales. Únicamente en la poesía satírica, por lo que tiene de reflejo de costumbres locales, podemos encontrar a veces peculiaridades del país que la produjo.

Todas las literaturas nuevas se influyen más o menos entre sí, independientemente de la tradición latina que les sirve de base. Pero dos de ellas, la provenzal y la italiana, llegan de tal modo a imponerse a la imitación general, que determinan estilos artísticos internacionales. Provenza crea la norma europea de la lírica sabia de los trovadores. La Italia del siglo XIV determina en todas las literaturas un estilo prerrenacentista, más o menos acentuado, con el cual abre el camino de la Edad Moderna.

En los tres capítulos que siguen, bosquejamos conjuntamente el desarrollo de los géneros literarios en las principales literaturas. El capítulo XV, último de los que dedicamos a la Edad Media, tratará exclusivamente de las letras italianas.

Capítulo XII

POESÍA ÉPICA Y SUS DERIVACIONES

Juglares. La poesía medieval se dirigía a un público de *oyentes,* no de lectores. Había en todos los países de Europa unos recitadores, cantores y músicos ambulantes, conocidos con el nombre de *juglares,* que recorrían ciudades, aldeas, castillos y palacios señoriales, santuarios y ferias, ejerciendo sus habilidades artísticas. Recitaban versos, representaban pasos escénicos, cantaban canciones, y a veces eran prestidigitadores y saltimbanquis. Su arte, eminentemente popular, contribuía a formar una tradición poética. Raras veces eran autores de las composiciones que recitaban o cantaban ante su auditorio. Por lo general, la creación de nuevos versos y canciones pertenecía a músicos y poetas profesionales, que entregaban sus obras a los juglares para que las divulgasen. Por tradición oral se conservaron así algunas composiciones que encajaban bien con los gustos del público. En su transmisión, sufrían retoques, amplificaciones e interpolaciones. De una generación a otra y de comarca en comarca, la poesía se reelaboraba, se olvidaba el nombre del autor, se hacía patrimonio común, es decir, se convertía en poesía *tradicional.* Este carácter tradicio-

nal no significa, por lo tanto, la mera conservación de la poesía, sino una constante actividad creadora, que a veces la mejora y a veces la estropea.

La escritura nos ha conservado algunos restos de esta poesía esencialmente oral de la Edad Media. No son muchos en número, pero con ellos podemos formarnos de ella idea suficiente. La lírica popular, por su carácter más fugaz, se ha perdido casi entera; los vestigios de la épica son más numerosos, por lo que tiene este género de relato de hechos memorables, a manera de crónica de los mitos y acontecimientos que impresionaron la fantasía popular. Claro es que los poemas o fragmentos que los manuscritos han conservado representan formas a veces primitivas, a veces tardías, de un núcleo de leyenda; es decir, recogen una fase de su elaboración tradicional, cuya significación artística e histórica ha de determinar la crítica en cada caso.

La epopeya germánica. Tácito nos habla en su *Germania* de que los germanos cantaban las hazañas de su antepasados. El emperador Carlomagno se propuso recopilar los cantos heroicos de los francos. Por estas y otras noticias históricas, tenemos la certidumbre de haber existido una poesía heroica muy antigua entre los pueblos germánicos. Pero, además de las causas generales a toda Europa, que dificultaban su fijación escrita, la epopeya germánica primitiva queda oculta para nosotros porque, después de la conversión de aquellos pueblos al Cristianismo, fué desestimada, y hasta mirada con recelo, como residuo de un paganismo que había que olvidar. La conocemos sólo

en reelaboraciones muy tardías, o a través de crónicas, generalmente latinas, y en casos muy contados por algunas muestras que la casualidad nos ha conservado.

El poema anglosajón *Beowulfo* data del siglo VII. La redacción que ha llegado hasta nuestros días se hizo aproximadamente hacia el año 1000. Por su asunto pertenece a un fondo común de leyendas teutónicas. El protagonista del poema, Beowulfo, era sobrino del rey de una tribu sueca llamado Hygelac. Sus grandes hazañas se dirigen a libertar al rey Hrothgar del poder del monstruo Grendel, que todas las noches se llevaba algunos guerreros de su palacio mientras estaban entregados al sueño. Los versos tienen ritmo acentual y están aliterados en sus hemistiquios, forma general a toda la poesía germánica primitiva.

Los *Edda* escandinavos son el conjunto de las tradiciones mitológicas y legendarias, muchas de ellas de la época de los vikingos (años 800-1100). En las leyendas más antiguas de esta colección, hallamos los mitos germánicos de Tor y Odín; la poesía heroica de Sigurd (Sigfrido), Atle (Atila), Gudruna, Brynhilda y otros personajes de los Nibelungos alemanes. Esta ruda poesía primitiva adquiere formas más refinadas en manos de los *escaldas,* poetas que acompañaban a reyes y magnates, y narraban las glorias de su estirpe. Los escaldas reelaboran con frecuencia temas heroicos tradicionales. A lo largo del siglo XII, la poesía de los escaldas, que había comenzado a decaer desde la introducción del cristianismo (hacia el año 1000), cede su puesto a los relatos históricos y legendarios en prosa: las *sagas*. Había narradores de sa-

gas, que eran escuchados en los palacios. Las sagas escritas, a veces en latín y a veces en vulgar, nos han conservado gran parte de las tradiciones poéticas de Escandinavia, Islandia y las islas Feroe.

Durante los siglos XIII y XIV, se produjo una abundante poesía popular escandinava, las *baladas*, de carácter épico o lírico según los casos, hecha sobre motivos de sagas. Algunas de estas baladas recogen también temas generales europeos. Desde los *Edda* hasta las baladas de los últimos siglos de la Edad Media, hallamos una continuidad de tradiciones épicas que adopta formas diferentes en verso y en prosa.

Un manuscrito del siglo IX nos da un fragmento de la épica primitiva alemana: el *Canto de Hildebrando*. Narra cómo Hildebrando y Hadubrando, padre e hijo, se encuentran y combaten sin conocerse. Hildebrando pregunta el nombre de su adversario; cuando Hadubrando responde, el padre se da a conocer y ofrece presentes a su hijo; pero éste los rechaza porque quiere ganarlos batallando, insulta a Hildebrando y le trata de impostor. Se reanuda el combate, y aquí termina el fragmento. Por versiones posteriores sabemos que Hildebrando venció a su hijo.

Los Nibelungos es el poema más importante de la épica alemana. Ha llegado a nosotros en una refundición hecha en el sur de Alemania a principios del siglo XIII. Sigfrido se dirige a Worms, donde reina Gunter, a fin de obtener en matrimonio a Krimilda, hermana del rey. Su petición es atendida, a condición de que acompañe a Gunter a Islandia, donde la reina Brunilda combate a todos los caballeros que aspiran a su mano, con la

promesa de casarse con el que la venza. En el combate con Brunilda, Gunter va a ser vencido como todos los aspirantes anteriores; pero Sigfrido, revestido de un capote mágico que lo hacía invisible, acude a defender a su amigo, para los golpes de la reina, mueve los brazos de Gunter y le da la victoria. Se celebra entonces el doble matrimonio de Brunilda y Krimilda con Gunter y Sigfrido, respectivamente. Brunilda se opone por la fuerza a que su marido consume el matrimonio sin averiguar por qué su hermana Krimilda ha accedido a casarse con un caballero particular, sin sangre real, como Sigfrido le había sido presentado. Gunter es vencido en la nueva lucha. Sigfrido acude a ayudarle, logra el propósito de Gunter, y guarda en su poder el cinturón y el anillo de Brunilda.

Brunilda desprecia a Sigfrido como hombre de clase inferior, según ella creía. Krimilda, irritada, le cuenta lo ocurrido en su noche de bodas, le muestra el cinturón y el anillo y exclama: "¡Mi Sigfrido ha sido tu amante!" Para vengarse de su afrenta, Brunilda hace que un guerrero mate a traición a Sigfrido en una cacería.

La segunda parte del poema narra la venganza de Krimilda. Ésta accede a casarse con Etzel (Atila) para tener ocasión de exterminar a los asesinos de Sigfrido. Atrae a los borgoñones, con engaños, a la corte de los hunos. Su hermano Gunter, Hagen (el cual había matado a Sigfrido por mandato de Brunilda) y otros guerreros ilustres, son atacados por los hunos. Hay entre ambos bandos combates espantosos, carnicerías sin fin, hasta que muere Gunter y todos sus acompañantes. Hagen, único

superviviente, dice que sólo él conoce el secreto de los Nibelungos, que enterraron su tesoro en el Rin. Cuando yo muera — dice —, el tesoro quedará ignorado para siempre. Krimilda le corta la cabeza con la espada de Sigfrido. El guerrero Hildebrando, indignado por tanta crueldad, da muerte a la reina.

Este bárbaro poema de venganzas y crímenes sangrientos pertenece, sin duda, al fondo primitivo de la epopeya germánica. En el siglo XIX, fué utilizado por Hebbel para componer una trilogía dramática, e inspiró a Ricardo Wagner su obra maestra, *El anillo de los Nibelungos.*

Poco posterior a los *Nibelungos* es el poema *Gudrun,* refundido probablemente en Austria hacia 1220. El carácter de la protagonista, Gudrun, duro, fiel e inquebrantablemente constante, es el más interesante del poema.

Las cualidades que exalta toda la epopeya germánica son el valor, el orgullo feudal, la crueldad, la venganza implacable sentida como un deber, la fidelidad a toda prueba. Las deidades paganas, la magia y los conjuros intervienen constantemente en la acción; los héroes se convierten en seres casi sobrenaturales, y el poema entero está envuelto en una atmósfera mítica inverosímil, pero de gran atractivo poético.

Los cantares de gesta románicos. En los países neolatinos, los poemas que constituyen la epopeya nacional reciben el nombre de *cantares de gesta.* La palabra *gesta* significa en latín "hechos"; se trata, pues, de cantos que celebraban hechos me-

morables, hazañas. Francia y España cuentan con una abundante tradición épica.

Los historiadores de la Literatura francesa clasifican las canciones de gesta en tres grandes ciclos: el ciclo de *Carlomagno,* el de *Guillermo de Orange* y el del *Doon de Mayence,* aparte de algunos poemas sueltos. Cada uno de estos ciclos comprende varias obras relacionadas entre sí por su asunto. El más numeroso e importante es el de Carlomagno. A él pertenece el mejor cantar de gesta francés: *La canción de Roland* (Roldán), cuyo texto pertenece al siglo XI.

Su asunto es el siguiente: El emperador Carlomagno lucha contra los moros de España mandados por el rey de Zaragoza, Marsilio. Se hace la paz, y el ejército carolingio regresa a Francia; pero al pasar por el desfiladero de Roncesvalles, la retaguardia francesa, mandada por Roldán, es atacada por los moros. En la preparación de esta emboscada ha intervenido el traidor Ganelón. Roldán, valiente y temerario, no quiere llamar en su auxilio al grueso del ejército, que ha pasado ya el desfiladero; pelea bravamente, asistido por la flor de la caballería francesa. Uno por uno van cayendo los caballeros ante el número incalculable de moros que los acosan. Roldán se decide, por fin, a tocar el cuerno para avisar a su tío, el Emperador; pero era demasiado tarde; se ha quedado solo en la pelea y sucumbe, como los demás, de cara al enemigo. Cuando Carlomagno oye el tañido del cuerno en demanda de socorro, vuelve a Roncesvalles al frente de sus tropas, ahuyenta a los moros, y contempla desesperado el campo ensangrentado donde yace su sobrino Roldán con los

más bravos caballeros de su hueste. Regresa abatido a Francia; Ganelón muere como traidor; Carlomagno ve en sueños anuncios de victoria y desquite.

Este hermoso poema tuvo amplia repercusión en todas las literaturas de Europa. Los temas carolingios, especialmente el de Roldán, llegan a ser familiares en Italia, España, Alemania, Inglaterra y Escandinavia.

Los personajes más importantes están fuertemente caracterizados: Carlomagno, anciano sabio y paternal; Roldán, de valor alocado e imprudente; el juicioso Olivier; el arzobispo Turpin, que muere bendiciendo a sus compañeros de armas después de haber peleado como ellos; el envidioso e hipócrita Ganelón. Lo *maravilloso* es enteramente cristiano, e interviene de lejos, no inmediatamente, en la acción. El desarrollo del asunto se aparta mucho de los hechos históricos que le sirvieron de base. Hay idealización de personajes y sucesos, que les envuelve en una poética bruma legendaria, a diferencia de los contornos vivos y realistas de las gestas españolas.

En España fueron numerosos los cantares de gesta. De algunos tenemos sólo noticias a través de las crónicas latinas y españolas; de otros, podemos leer fragmentos prosificados en la *Crónica general* de Alfonso el Sabio. Hubo poemas sobre los Infantes de Lara, Sancho II de Castilla, Fernán González, Bernardo del Carpio, Roncesvalles, etcétera. El más importante, conservado casi entero en un manuscrito, es el *Cantar de Mío Cid* o *Poema del Cid*. Fué compuesto a mediados del siglo XII, hacia el año 1140.

Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid Campeador, había caído en desgracia del rey de Castilla Alfonso VI, el cual lo destierra de su reino. El manuscrito comienza en el momento en que el Cid sale de Vivar, y desde lejos contempla con tristeza sus palacios "yermos e desheredados". Se dirige a Burgos, donde nadie quiere recibirle en su casa, por mandato expreso del rey. Antes de salir de tierra castellana, deja a su mujer, Doña Ximena, y a sus hijas, Doña Elvira y Doña Sol, en el monasterio de San Pedro de Cardeña. Se despide de ellas en una escena conmovedora, "como la uña de la carne", según dice el autor anónimo con fuerte realismo. El Cid entra en tierras de moros, conquista territorios de la Alcarria y Aragón, vence al conde de Barcelona y, tras rudas batallas, se apodera de la rica ciudad de Valencia. La fama de estos triunfos le reconcilia con Alfonso VI, el cual le autoriza para que su mujer y sus hijas vayan a reunirse con él. Por deseo del monarca, las hijas del Cid se casan con los infantes de Carrión, representantes de la orgullosa nobleza leonesa, que sólo aspiran a las riquezas que el Cid había conquistado, aunque en el fondo se sienten desdorados al emparentar con un simple infanzón. Después de celebrado el matrimonio, los infantes dan muestra de su cobardía en distintos episodios. Con la venia de su suegro, regresan a Carrión con sus mujeres; en un robledal las azotan villanamente y las dejan abandonadas. Cuando el Cid se entera de esta afrenta, va a pedir justicia ante las cortes de Toledo, en las cuales el rey manda a los infantes que restituyan al Cid sus espadas y sus bienes, y que la afrenta se resuelva

en una batalla. Se celebra la batalla: los infantes quedan vencidos y proclamados traidores. Las hijas del Cid son pedidas en matrimonio por los futuros reyes de Navarra y Aragón.

Todo el poema es de una gran exactitud geográfica e histórica. Los compañeros de armas del protagonista, que el poema menciona, han sido identificados documentalmente casi en su totalidad. La figura del Cid, se destaca por el valor, la nobleza, la fidelidad al monarca, aun a prueba de desengaños. Sus virtudes, de alto sentido humano, son netamente castellanas. No es un caudillo divinizado que realiza empresas inverosímiles. El Cid, aunque idealizado, nunca deja de ser hombre. En el *Cantar* se invoca a Dios y a los Santos, pero lo *maravilloso* no interviene en los acontecimientos, los cuales se desarrollan en un plano de realidad humana.

El realismo, la historicidad, el sentido del carácter individual de los personajes, la densidad y dramatismo de la acción, la valoración constante de los motivos morales, son las cualidades más visibles del *Cantar de Mío Cid* y de toda la épica tradicional de Castilla.

El Cid, y, en general, todos los temas épicos, son en España de una gran persistencia. Se continúan en el Romancero e informan el teatro del siglo de Oro. Los escritores románticos se inspiran nuevamente en la epopeya, y aún en nuestros días siguen escribiéndose obras literarias basadas en ella. Corneille universalizó la figura del Campeador en su tragedia *El Cid*.

Evolución de la épica en España y en Francia. La elaboración de los temas épicos y la trans-

formación de la métrica de los cantares de gesta españoles producen, a fines del siglo XIV y siguientes, los *romances heroicos,* verdadera floración cíclica de la poesía tradicional. El nuevo género adquiere tal vitalidad, que no se contenta con refundir las gestas, sino que extrae nuevos asuntos de las crónicas, o de las luchas contemporáneas con los moros de Granada *(romances fronterizos);* elabora también temas extranjeros de los poemas y libros de caballerías *(romances caballerescos),* relatos novelescos *(romances novelescos),* vidas de santos y motivos líricos. Se llaman *viejos* los romances producidos hasta el año 1500. Desde entonces acá, el romance ha sido la forma más genuina de la poesía española; por tradición oral y escrita han pasado de generación en generación; los mejores poetas de todas las épocas han escrito romances.

Distinta fué la suerte de los cantares de gesta franceses. A lo largo del siglo XIII, van degenerando; en el siglo XIV se prosifican y pasan a ser novelas de caballerías. El Renacimiento es en Francia una ruptura con su propia tradición literaria medieval; con él se extingue la épica heroica de las antiguas gestas, y hay que llegar hasta los días románticos de Víctor Hugo para que los literatos comiencen a mirar con alguna simpatía aquellas toscas creaciones primitivas del espíritu nacional.

En la Edad Media, produjo la épica francesa una derivación importante: la épica satírica o burlesca del *Poema del Zorro.* La lucha entre la burguesía y el feudalismo halla en este poema su mejor expresión literaria. El zorro Reineke vence con sus astucias al lobo Isengrin, personificación del feu-

dalismo. En esta epopeya animal se utilizan a la vez la tradición popular, las colecciones esópicas y los bestiarios de origen oriental.

Finalmente, la épica, en contacto con la lírica de los provenzales, produce el *Poema de la Rosa.* En él se narran los trabajos y aventuras de un amante para coger una rosa que está guardada por numerosos personajes alegóricos. En el espíritu de esta obra confluyen el lirismo trovadoresco y las maneras del *amor cortesano,* extendido por la literatura caballeresca. En su última parte es satírico-didáctica.

Libros de caballerías. Los relatos de aventuras, que en prosa y en verso se difunden por toda Europa a partir del siglo XII, como derivación de la poesía épica, son el producto más representativo del arte literario medieval. Satisfacían la aspiración humana de dejarse llevar por la imaginación a un mundo de ensueño, donde la realidad cotidiana pierde sus derechos. Exaltaban el valor, la abnegación, el amparo a los desvalidos, el sentimiento religioso y el amor sentido como un culto que impone todos los sacrificios. La misma irrealidad de los personajes y aventuras, al privar a los libros de caballerías de todo carácter local, los convierte en lectura cosmopolita. Por esto se multiplican las traducciones e imitaciones. No se pide a los autores primores de estilo — aunque también los hubo —; basta con el interés del relato mismo y su acomodación a los patrones ideales del caballero medieval.

Dentro de esta enorme producción literaria, podemos distinguir tres *ciclos* principales de asuntos:

el *francés,* el *bretón* y el *clásico.* El primero deriva directamente de la epopeya francesa, como prosificación de las gestas, especialmente las de Carlomagno, Roldán y los Doce Pares de Francia. No tenía por sí mismo grandes novedades respecto a la épica; pero pronto sufrió la influencia vivificadora de las narraciones bretonas, cuya originalidad dió carácter a todo el género.

El ciclo *bretón* tiene su origen en las luchas que el pueblo celta de la Gran Bretaña sostuvo contra sus dominadores sajones. Entre los jefes célticos, alcanzó relieve dominante el rey Artús, el cual murió en una batalla; la leyenda esperaba que el desaparecido rey volvería para dar libertad a su pueblo. Estas tradiciones fueron cantadas por los *bardos* célticos, en composiciones llamadas *lais.* El historiador Geoffrey de Monmouth, valiéndose de crónicas anteriores, escribió en latín una *Historia de los reyes de Bretaña,* en la cual se recogían las tradiciones del rey Artús y sus caballeros de la Tabla Redonda. De la *Historia* de Monmouth nacieron traducciones versificadas en anglosajón y en francés normando. A partir de ellas, se producen en Francia y Alemania nuevos poemas de temas bretones con una rapidez que demuestra cuán bien se adaptaban al gusto general.

El francés CHRETIEN DE TROYES compuso poemas de *Tristán, Lanzarote, Percival.* En Alemania, WOLFRAM DE ESCHENBACH escribe con su *Parsifal* una de las mejores obras de la poesía alemana en la Edad Media; GOTTFRIED DE ESTRASBURGO versifica la leyenda de *Tristán e Iseo.* Así, en numerosísimas versiones y refundiciones, se difunde en todas partes la *materia de Bretaña,* a la cual se

añaden temas de otra procedencia, pero dentro del mismo espíritu.

Pronto se incorporan a la literatura caballeresca los asuntos del ciclo *clásico,* que vivían en poemas y crónicas eruditos: Alejandro Magno, la Guerra de Troya. Claro es que estos relatos no tienen de la antigüedad clásica más que los nombres propios y el vago recuerdo de algunos hechos históricos. Los héroes se convierten en campeones del cristianismo medieval.

Al Mediodía de Europa llegan más tardíamente los libros de caballerías. En Italia y España se difunden desde el siglo XIV las traducciones procedentes del Norte. España produjo algunos libros de caballerías originales, dentro del tono general del ciclo bretón. El más importante es el titulado *Amadís de Gaula,* el cual fué traducido a otras lenguas durante el siglo XVI, y obtuvo gran popularidad, precisamente en la época en que los libros de caballerías del Norte habían agotado su fuerza creadora. Hay una cuestión crítica pendiente de resolución acerca de un posible texto portugués del *Amadís* primitivo.

Capítulo XIII

POESÍA LÍRICA Y NARRATIVA
EL TEARO MEDIEVAL

Los trovadores provenzales. En las regiones del Mediodía de Francia se desarrolló una lengua románica, llamada *provenzal* o *lengua de oc,* que se hizo muy pronto apta para la expresión poética. Los poetas provenzales se llaman *trovadores;* sus poesías eran cantadas por los *juglares.* Aunque la línea que separa el trovador del juglar no aparezca siempre clara, pues hubo trovadores que eran también juglares, y viceversa, los primeros mantuvieron generalmente la dignidad profesional de compositores, frente al oficio de simple ejecutante que correspondía al juglar.

Es posible que en sus orígenes la lírica provenzal haya tenido raíces populares; pero en manos de los trovadores aparece desde el siglo XI como poesía aristocrática, refinada, obra de autores instruídos que conocen y practican una técnica literaria y musical muy variada. El tema dominante de su inspiración es el amor, sentido a manera de un culto caballeresco hacia la dama elegida; otras veces, el motivo inspirador es la sátira política; más rara es la intención didáctica o religiosa. Los tro-

vadores fueron protegidos en castillos y palacios, y no faltaron grandes señores que cultivaran la poesía. Entre los muchos géneros líricos que vivían en las cortes provenzales, el más prestigioso era la *canción,* forma predilecta de los poemas amorosos. El *planh* y el *desconort* eran generalmente elegíacos. El *serventesio* se dedicaba a la sátira o a la exhortación moral o guerrera. La *tensón* era un diálogo poético, en el cual una de las partes sostenía una tesis y la otra defendía la tesis opuesta, en el mismo metro. Mencionemos, en fin, las *albadas, serenas, pastorales, novas rimadas* (narraciones en verso), etc.

El trovador más antiguo de nombre conocido es GUILLERMO DE POITIERS (siglo XI), pero la complicación de su arte indica que debió de tener precursores. Los siglos XII y XIII constituyen la edad de oro de la lírica provenzal: en ellos brillaron BERNARDO DE VENTADORN, GIRALDO DE BORNEIL, BERTRÁN DE BORN, PEDRO CARDINAL, GIRALDO RIQUIER y otros muchos.

La cultura provenzal sufrió un golpe de muerte cuando, con motivo de la herejía de los albigenses, la Francia del Norte conquista los señoríos meridionales. La toma de Albi señala la decadencia de la *lengua de oc* y el predominio del francés en aquellas regiones. A fin de estimular el cultivo de la poesía trovadoresca, se fundó en Tolosa la Academia de Gay Saber, la cual instituyó los *Juegos Florales;* pero estos esfuerzos no lograron restituirle su antiguo esplendor. A esta causa política de decadencia hay que añadir un motivo interno: a fines del siglo XIII se desarrolla entre los trovadores la moda del *trovar clus* (cerrado), que sólo

podía ser comprendido por minorías muy conocedoras de la técnica; la poesía del antiguo *trovar plan* o *leu,* se convierte así en un virtuosismo métrico sin inspiración.

Abundan en la literatura provenzal los tratados de Preceptiva literaria. El más importante, y que en cierto modo los resume todos, es el titulado *Leys d'Amor.*

La influencia de los trovadores llega a todas las literaturas de Europa. Ellos dieron la norma general de la lírica culta, hasta que las nuevas corrientes venidas de Italia preludian el Renacimiento.

España y Portugal. En Cataluña, no sólo se imita la técnica poética de los trovadores, sino que durante mucho tiempo el provenzal es el idioma generalmente empleado por los poetas líricos. Entre los trovadores catalanes, que son muy numerosos, hay que citar al rey ALFONSO II de Aragón, a GUILLERMO BERGADÁN, RAMÓN VIDAL DE BESALÚ, CERVERÍ DE GERONA, GUILLERMO DE CERVERA, etc. Con RAMÓN LLULL comienza la poesía en lengua catalana, que durante los siglos XIV y XV florece copiosamente. El gran poeta valenciano AUSIAS MARCH (siglo XV) señala el punto de entronque de la lírica trovadoresca con la italiana; con razón se le ha llamado el último trovador y el primer petrarquista.

En la parte occidental de la Península, el idioma adquirió desde muy temprano singular aptitud para la poesía. La música popular gallegoportuguesa era de gran originalidad, e inspiró a los músicos musulmanes y cristianos. En estas circunstancias llega la influencia técnica de los trovadores, y se produce un amplio cultivo del lirismo, que se impone en Cas-

tilla. ALFONSO X EL SABIO escribe en gallego sus famosas *Cantigas de Santa María,* y son muchos los poetas castellanos que usan este idioma en sus composiciones líricas.

El máximo florecimiento de la poesía portuguesa ocurre en la corte del rey Don Dionís. Se conservan tres grandes cancioneros, en los que se encuentra buena parte de la lírica gallegoportuguesa: el *Cancionero de la Biblioteca Vaticana;* el llamado de *Colocci-Brancuti,* por haber sido propiedad de un humanista de este nombre; y el *Cancionero de Ajuda.* El segundo es el más importante. Como quiera que la nota más original y persistente de la literatura portuguesa ha sido el lirismo, es de gran interés el conocimiento de estos cancioneros medievales. El cancionero de *Resende* contiene la producción poética de los últimos tiempos de la Edad Media.

El primer poeta castellano de nombre conocido es el monje riojano GONZALO DE BERCEO (siglo XIII), que en el retiro de su monasterio se dedicó a versificar vidas de santos (*Santo Domingo de Silos, San Millán, Santa Oria*), milagros de la Virgen y leyendas devotas. Aunque su lenguaje y estilo son populares, versifica por la *cuaderna vía* (estrofa de cuatro versos alejandrinos monorrimos), forma de la poesía erudita llamada del *mester de clerecía,* por oposición a la versificación irregular épica del *mester de joglaría.*

JUAN RUIZ, Arcipreste de Hita, es el poeta de estilo más personal de toda la Edad Media española. Sus versos tienen un sello inconfundible. Están reunidos en el *Libro de buen Amor,* conjunto de poesías del más diverso carácter: relatos auto-

biográficos, cánticas de serrana a la manera popular, cuentos, apólogos, sátiras, cantos a la Virgen María, coplas de danzarinas y estudiantes, fragmentos didácticos. Es la enciclopedia lírica del siglo XIV, no sólo por la variedad de asuntos, sino también porque en él se hallan presentes, en mayor o menor grado, todas las corrientes literarias de la época: influencias clásicas, árabes y francesas, fundidas y superadas por el aliento popular de su fuerte personalidad poética.

La poesía culta del siglo XV se halla recogida en cancioneros. El más copioso es el *Cancionero de Baena,* que contiene también muchas poesías del siglo XIV. Mirando al conjunto de los poetas de la época, observamos dos tendencias principales: una, la de los autores que continúan la tradición trovadoresca, de origen provenzal y gallegoportugués; otra, la de los innovadores que se inspiran en los poetas italianos, especialmente el Dante.

Una y otra dirección se hallan reunidas en el MARQUÉS DE SANTILLANA, espíritu abierto a todas las corrientes artísticas de su tiempo. La tradición poética popular, fundida con la técnica y motivos trovadorescos, aparece en sus graciosas *Serranillas* y en sus *Cantares* y *Decires.* Al lado de estas poesías, que son sin duda las mejores, escribió otras muchas en las que sigue las modas nuevas que venían de Italia, por ejemplo, *La comedieta de Ponza* y los *Sonetos fechos al itálico modo.*

El poeta más italianizado del siglo XV fué JUAN DE MENA, cuya obra más importante es *El laberinto,* imitación de la *Divina Comedia* del Dante. Emplea numerosos cultismos que dan a sus versos un tono enfático; pero hay en su poesía un afán

de selección y novedad que contribuyó mucho al perfeccionamiento de la lengua literaria. Mencionemos, finalmente, a JORGE MANRIQUE, cuyas *Coplas a la muerte de su padre* constituyen una obra maestra.

Francia. La Francia del Norte tuvo una poesía narrativa, satírica, de carácter eminentemente popular: los *fabliaux*. Se conserva buen número de ellos. Son cuentos en verso, regocijados, chispeantes de gracia, a veces licenciosos, que eran recitados por los juglares.

La poesía elegante fué cultivada por los *troveros* con carácter semejante a la de los trovadores de Provenza, a los cuales imitan, aunque tuvieron también algunos géneros propios. Entre los últimos troveros puede incluirse al famoso RUTEBEUF por el arte elocuente de sus narraciones líricas.

Los poetas más notables del siglo XV fueron CARLOS DE ORLEANS y FRANCISCO VILLON. Este último figura como un clásico de las letras francesas. Fué hombre letrado, aventurero y camorrista; cometió crímenes, fué bandido, estuvo varias veces preso y a punto de ser ahorcado. Compuso el *Pequeño testamento* y el *Gran testamento,* relato en gran parte autobiográfico, especie de confesión de sus culpas, pintoresco como cuadro de costumbres, lleno de ironía y a veces de humorismo macabro, por ejemplo en la *Balada de los ahorcados.* Algunas de sus poesías son de hondo sentimiento lírico, como la célebre *Balada de las damas de antaño,* que figura en todas las antologías. Su estilo, expresivo y fuertemente personal, fué estimado por los escritores del Siglo de Oro, a pesar del poco

apego que tuvieron a las obras literarias de la Edad Media.

Alemania. La poesía de los trovadores pasó a Alemania, donde se fusionó con los cantos populares antiguos. Los trovadores alemanes son conocidos con el nombre de *minnesänger* (cantores de amor). Entre los primitivos cultivadores del *minnesang* figuran los poetas épicos que hemos mencionado en el capítulo anterior. Así observamos unidad de tono entre los relatos caballerescos y el ideal femenino de sus canciones líricas. Entre los poetas propiamente líricos, uno de los más antiguos es WALTER DE VOGELWEIDE (fines del siglo XII), que celebró en sus versos a las damas de aquella sociedad feudal que tanto le estimaba, y escribió también poemas políticos contra el papado. ULRICO DE LICHSTENTEIN compuso dos colecciones de poesías con los títulos de *Servicio de las damas* y *Libro de las damas*.

Los críticos alemanes sitúan en el siglo XIV el origen de las *maestros cantores* que habían de sustituir a los trovadores errantes individuales. Eran corporaciones musicales de artesanos, con organización semejante a la de los gremios. Había, como en éstos, los grados de aprendiz, oficial y maestro. Sus temas poéticos fueron preferentemente didácticos y alegóricos; después de la Reforma, cultivaron mucho el canto religioso. Las últimas corporaciones de maestros cantores llegan hasta muy entrado el siglo XIX. Aunque no hayan producido obras de considerable mérito artístico, han contribuído mucho a mantener y estimular las aptitudes musicales características del pueblo alemán.

Inglaterra. Desde la invasión normanda, convivían en la Gran Bretaña tres literaturas: anglosajona, latina y francesa. Aunque estas circunstancias favoreciesen la vida intelectual, abierta a varias culturas, es indudable que retrasaron la formación del inglés literario, hasta que un gran poeta del siglo XIV, CHAUCER, fija la lengua poética. Por esta causa y por sus innovaciones métricas y estilísticas, se le ha llamado "padre de la poesía inglesa". Era hombre de vasta instrucción, viajó por Francia e Italia; tradujo obras de los *troveros* y parte del *Poema de la Rosa;* escribió varias obras imitando a los escritores italianos; creó o perfeccionó una estrofa, que desde entonces se llama *stanza chauceriana.*

La obra más notable de Chaucer es la colección de cuentos en verso, titulada *Cuentos de Canterbury.* Varios peregrinos que van a Canterbury, donde se venera a Santo Tomás Becket, se encuentran en una posada. Con el fin de entretenerse durante el camino, convienen en que cada uno de ellos contará dos cuentos a la ida y otros dos a la vuelta del santuario. Quizá este artificio le fué sugerido por Boccaccio. Cada uno de los peregrinos representa un estado o clase social. Los cuentos están trazados con tal gracia, intención satírica y dominio de los caracteres, que pueden ser mirados como una galería de tipos y costumbres contemporáneos. Chaucer es el primero de los grandes clásicos ingleses.

Orígenes del teatro. El teatro nace en todas partes unido a las grandes solemnidades litúrgicas de la Iglesia. En las fiestas importantes, sobre todo las de Navidad y Pascua de Resurrección, los ofi-

cios de la Iglesia contienen diálogos y cantos alternativos de los sacerdotes y el coro, o una parte de él, que fácilmente pueden representarse. Así se inicia el *drama litúrgico;* los sacerdotes y sus ayudantes lo representan al principio dentro del templo; después, a medida que la acción se complica y se recarga de elementos profanos, la escenificación se verifica en el claustro, en el atrio o en la plaza, los sacerdotes intervienen menos en ella, y algunas cofradías se encargan de organizar el espectáculo, preparar la tramoya y desempeñar los papeles.

Los textos que nos han quedado están generalmente en latín, aunque no es raro que se mezclen en ellos trozos y cantos en lengua vulgar. Entre los más antiguos escritos en lengua vulgar, figuran el fragmento español del *Auto de los Reyes Magos* (fines del siglo XII), y el alemán *Auto de Pascua,* de Muri.

Durante los siglos XIII y XIV, el drama litúrgico primitivo se extiende a la representación de *milagros,* por ejemplo, el *Milagro de Teófilo* del francés RUTEBEUF, y varias muestras de *milagros de Nuestra Señora,* que se han conservado igualmente en Francia. Durante el siglo XV, alcanzan gran esplendor las representaciones de *misterios,* especialmente en Francia e Inglaterra. Sus asuntos están tomados del Antiguo y del Nuevo Testamento y de las vidas de los Santos. Formaban *ciclos* de asuntos muy extensos.

Hoy todavía podemos formarnos idea de este teatro medieval por dos muestras algo tardías y retocadas que han sobrevivido: *La Pasión* de Oberammergau, y el *Misterio de Elche,* que se repre-

senta en esta ciudad alicantina el día de la Asunción de la Virgen.

Hay que mencionar también las *moralidades*, de carácter alegórico y didáctico, como formas más independientes del teatro religioso.

El teatro profano fué iniciado por los juglares. En sus recitaciones había monólogos, disputas, diálogos, que exigían acción y caracterización. Así se formó un teatro popular, sainetesco, cuyas obras recibieron en España el nombre de *juegos de escarnio*, y en Francia y otros países el de *farsas*. La farsa francesa más célebre es la llamada *El abogado Pathelin*, cuyo argumento es el del enredador que sale burlado por sus mismas astucias, el tema siempre popular del que va por lana y vuelve trasquilado.

Capítulo XIV

LA PROSA EN LA EDAD MEDIA

Al tratar de las literaturas clásicas, hicimos notar que la prosa literaria aparece en ellas más tarde que los géneros poéticos. Esta observación se repite en los orígenes de las literaturas modernas. Mientras los cantares de gesta y la poesía lírica tienen ya vida pujante, la prosa artística no puede salir de la sequedad de los anales: falta el vocabulario abstracto, la complejidad sintáctica necesaria para expresar los matices del pensamiento. La lengua latina, además de la ventaja de su universalidad, ofrecía a los letrados un instrumento de expresión ya formado, sin las insuficiencias y vacilaciones de las lenguas vulgares en plena evolución; por esto, es preferida en la exposición didáctica, filosófica e histórica, y sólo tras largos tanteos van habilitándose los idiomas nuevos para estos géneros. A este desarrollo debieron de contribuir principalmente la predicación, los cuentos tradicionales y los refranes, es decir, los géneros orales.

Entre los géneros escritos, el primero que adquiere vida propia es la Historia; le sigue la novela y las obras didácticas más próximas al espíritu popular. La Ciencia y la Filosofía sólo excepcional-

mente se expresarán en las lenguas vernáculas. En este sentido, merece mención especial la obra llevada a cabo por el rey de Castilla Alfonso X el Sabio.

Alfonso el Sabio. Ya hemos dicho anteriormente cuánto significa la corte de este monarca para la transmisión a Europa de las ciencias orientales y de los apólogos indostánicos. Bajo su dirección personal se compusieron los *Libros del Saber de Astronomía,* las *Tablas alfonsíes* y el *Lapidario,* aparte de otras obras científicas consideradas apócrifas. Por primera vez la Ciencia se desprendía del latín para hablar en romance. También el Derecho adopta la lengua vulgar en el famoso código de *Las Siete Partidas.*

La Historiografía le debe dos obras fundamentales: la *Grand e general Estoria,* primer ensayo de Historia universal escrito en idioma moderno, y la *Crónica general de España,* enorme obra colectiva en la que se utilizan todas las fuentes entonces conocidas: latinas (clásicas y medievales), árabes, tradiciones populares y cantares de gesta. En el doble aspecto histórico y legendario, es la obra más importante que se produjo en España durante el siglo XIII, y tuvo numerosas continuaciones en los siglos siguientes.

Las crónicas personales en España y Francia. Mientras los países del Norte cultivan preferentemente la Historiografía en lengua latina, España y Francia ofrecen abundancia de obras históricas en romance, compuestas por autores conscientes de su labor artística, y muchas veces con

estilo personal que indica dominio de los recursos expresivos.

Las cuatro grandes crónicas catalanas constituyen el aspecto más original que produjo en Cataluña la literatura de la Edad Media: la de *Jaime* I, la de RAMÓN MUNTANER, la de BERNARDO DESCLOT y la de PEDRO EL CEREMONIOSO. La de Muntaner sobresale entre todas por la vivacidad del relato y el primor de su estilo.

En Castilla tienen especial importancia las crónicas de PERO LÓPEZ DE AYALA, que abarcan los reinados de Pedro I, Enrique II, Juan I y Enrique III. En estilo sobrio nos da una visión muy personal de hombres y sucesos de su tiempo. El arte del retrato sobresale en el historiador PÉREZ DE GUZMÁN, cuyas *Generaciones y semblanzas* son una notabilísima galería de los personajes ilustres.

En Francia, el elemento épico legendario se desarrolla en forma de poemas y libros de caballerías, y apenas interviene en la historiografía escrita en lengua vulgar. Desde comienzos del siglo XIII hasta el fin de la Edad Media, abundan las crónicas personales. Las más importantes son las siguientes: la de VILLEHARDOUIN narra la *Conquista de Constantinopla;* JOINVILLE, compañero de San Luis en su Cruzada, escribió la *Historia de San Luis;* FROISSART, autor de las *Crónicas,* abundantes de noticias; COMMINES, reflexivo y moralista en sus *Memorias.*

La historiografía francesa, cuya separación tajante de la épica aparece ya clara desde los primeros momentos, no ejerció influencia posterior en los géneros literarios ajenos a la Historia misma. En España, por el contrario, las crónicas son,

en el siglo XV y siguientes, fuente copiosa de inspiración para el Romancero; el teatro del Siglo de Oro extrae de la Historia medieval multitud de argumentos, personajes y situaciones dramáticas.

Religión y Filosofía. Únicamente las formas más populares de la Didáctica religiosa se sirven de la lengua vulgar. Entre los predicadores cuyos sermones han llegado en parte hasta nuestros días, hay que mencionar a los alemanes ECKART y TAULER; los franceses SAN BERNARDO y GERSON, y el español SAN VICENTE FERRER.

La Mística se sirve de la lengua latina. Hay una tradición de escritores místicos medievales que va desde los escritos de SAN BUENAVENTURA hasta la *Imitación de Cristo,* atribuída a KEMPIS y publicada a principios del siglo XVI. En ella constituyen excepción importante dos grandes autores que escribieron en la lengua de su país: ECKART y RAMÓN LLULL. El primero expresó en alemán los más delicados matices especulativos. Su pensamiento místico tiende al panteísmo, y por esto quedó al margen de la Iglesia.

RAMÓN LLULL, aunque compuso obras en latín, escribió en catalán sus mejores libros, como el extenso *Llibre de Contemplació* y la famosa novela titulada *Blanquerna.* Figura en esta última, con cierta independencia del resto de la obra, una verdadera joya de la Mística de todos los tiempos, el *Llibre de Amic e Amat,* profundo de concepto y bellísimo de estilo.

Prosa didáctico-narrativa. Entre los numerosos libros medievales que se sirven del apólogo o del relato novelesco como medio de enseñanza mo-

ral, es menester citar también a Ramón Llull en su *Félix* o *Llibre de meravelles*.

La prosa castellana adquiere soltura y conciencia del valor estilístico que la personalidad del escritor le imprime, en las obras de JUAN MANUEL, especialmente en el *Libro de los estados* y en el *Conde Lucanor* o *Libro de Patronio*. Se trata en ella de un joven noble, el conde Lucanor, que pide consejos a su preceptor, Patronio, sobre diversas circunstancias de su vida. El preceptor le contesta en cada caso contándole un cuento o *enxemplo* adecuado a la situación que su discípulo le plantea. Fórmase así una extensa colección de cuentos de distintas procedencias, como en las obras de Chaucer y de Boccaccio, enlazados por la unidad de los interlocutores. Unos son de origen oriental, otros proceden de la tradición general europea o particular castellana, otros son anécdotas históricas o contemporáneas del autor. La colección de D. Juan Manuel precedió pocos años a la famosa de Boccaccio, de la cual nos ocuparemos en el capítulo siguiente. La diferencia esencial entre los cuentos de uno y otro autor consiste en la severa finalidad didáctica que el escritor castellano se propone, lo cual no quita a sus relatos vivacidad e interés. El autor italiano está atento a la belleza de la narración por sí misma, sin preocuparse de su ejemplaridad moral. En términos de ahora, diríamos que Boccaccio practica el arte por el arte, en tanto que Juan Manuel no pierde de vista la intención moral que lo guía.

De los *libros de caballerías* nos hemos ocupado en el capítulo XII, como derivación que son de la poesía épica.

Capítulo XV

LITERATURA ITALIANA MEDIEVAL

Siglo XIII. Los escritores italianos se sentían continuadores de los latinos. Por esta causa, la literatura en lengua vulgar italiana tarda en aparecer bastante más que sus hermanas neolatinas. En sus comienzos, los líricos italianos están muy influídos por los trovadores provenzales, tanto en el idioma como en las formas y temas de su poesía. Únicamente la lírica popular religiosa de San Francisco de Asís y de Fra Jacopone de Todi se desentiende del todo de la tutela trovadoresca; que más o menos se deja sentir hasta los tiempos del Dante.

En el mismo siglo XIII, algunos poetas amorosos, como Guido Guinizelli y Guido Cavalcanti, comienzan a introducir en los conceptos e imágenes del amor y de la belleza, maneras distintas de las que practicaban los provenzales. A la galantería rebuscada, a la caballerosidad artificiosa, sucede la imagen del ideal femenino como revelación y destello de la divinidad. Por la contemplación de la mujer amada se eleva el poeta hasta el Entendimiento universal. Esta concepción platónica constituyó lo que, unos años más tarde, Dante había de calificar de *dolce stil nuovo*.

Entre los numerosos dialectos de Italia, el toscano adquirió pronto la estimación que lo había de convertir en núcleo de la lengua literaria italiana, gracias a los grandes escritores nacidos en Florencia y su región. En el siglo XIV se produce el fenómeno singular de una espléndida Edad de Oro en una Literatura que apenas acababa de desprenderse de la lengua madre.

Dante Alighieri. Nació en Florencia el año 1265. Desde muy joven compuso poesías, aprendió provenzal y francés, se familiarizó con los clásicos latinos y tuvo amistad con los hombres más cultos de su ciudad natal. Se dedicó apasionadamente a los estudios filosóficos, especialmente en las obras de los grandes escolásticos Alberto Magno y Santo Tomás de Aquino. Hacia los treinta años, contrajo matrimonio con Gemma Donati y comenzó a intervenir en las luchas políticas entre güelfos y gibelinos, que por entonces agitaban a Florencia, como a todas las repúblicas italianas. Figuró en el partido güelfo en un principio; pero cuando los güelfos se dividieron en los dos bandos, de blancos y negros, se decidió por las ideas moderadas de los primeros y ejerció con ellos algunos cargos. Cuando en 1301 los negros se adueñaron del poder, tuvo que salir desterrado de su ciudad. Anduvo errante por toda Italia, sin aceptar nunca las proposiciones que se le hicieron de permitirle regresar a Florencia a cambio de una retractación humillante, aunque no le abandonó la esperanza — que no había de ver cumplida — de volver a ella. Muere en 1321.

En sus años juveniles había sentido apasionado

amor por Beatriz, la cual murió muy pronto. Su recuerdo le acompañó siempre; al esfumarse poco a poco sus contornos humanos, se fué convirtiendo para el Dante en idea abstracta que había de inspirarle sus mejores cantos.

Este proceso de divinización de su amada aparece en la *Vita nuova,* que contiene versos de diferentes momentos de su juventud, escritos desde los 18 a los 30 años. Los primeros encuentros con Beatriz, llenos de galante cortesanía; la creciente adoración platónica, al modo del *dolce stil nuovo;* la muerte de la amada, que le conduce a la reflexión filosófica. Los comentarios escolásticos que acompañan a las poesías de la *Vita nuova* están escritos con posterioridad, con el fin de enlazarlas en una construcción simétrica, más o menos forzada, que les diese un sentido total.

Entre las obras menores de Dante tenemos, además, el *Cancionero,* colección formada por sus editores, con las canciones, sonetos, baladas y sextinas que de modo disperso fué escribiendo. El *Convivio* es un comentario filosófico a tres canciones alegóricas. Escribió en latín una defensa de la lengua vulgar *(De vulgari eloquentia),* de la cual no se ha conservado más que un fragmento.

La "Divina Comedia". Con el título de *Comedia* escribió el Dante el gran poema que había de inmortalizarle. En el siglo XVI se le antepuso el calificativo de *divina.* Está dividido en tres partes, *Infierno, Purgatorio* y *Paraíso;* cada una consta de 33 cantos. Esta división tripartita, que el poeta adoptó como homenaje a la Santísima Trinidad, se

mantiene rigurosamente simétrica en toda la obra, escrita en tercetos endecasílabos.

El poeta, "en medio del camino de su vida", se extravía en una selva donde le acechan grandes monstruos, alegorías del pecado. Se le aparece su maestro Virgilio, el cual le guía a través de las mansiones infernales, nueve círculos concéntricos que van estrechándose en forma de un inmenso embudo; en el más profundo se halla la morada de Lucifer. En cada uno de los círculos del Infierno, el Dante y su guía interrogan a los condenados, que sufren martirios horribles en relación con sus culpas. La visión del Infierno es de incomparable fuerza descriptiva; viene a ser como síntesis de cuanto la Edad Media imaginó sobre los suplicios de ultratumba, y en la descripción dantesca se inspiraron durante mucho tiempo todas las Bellas Artes. Son de particular patetismo el episodio de Frascesca de Rimini y el del conde Ugolino, condenado a devorar a sus propios hijos. Muchos de los personajes del Infierno son históricos; algunos, contemporáneos del autor, sobre los cuales formula un juicio implacable que su pasión le dicta.

Siempre acompañado por Virgilio, pasa a visitar el Purgatorio. Son nueve gradas o círculos dispuestos en forma cónica. Por ellos van ascendiendo las almas, y en cada círculo se purifican de un pecado. En la grada más alta se halla la entrada del Paraíso. Al llegar allí, su guía Virgilio se despide de él, porque, como pagano que había sido, no puede acompañarle por las mansiones celestiales. Su acompañante va a ser entonces aquella Beatriz divinizada de sus últimas poesías de la *Vita*

nuova, que en su abstracción creciente se ha convertido ya en la Teología. Conducido por ella, recorre las nueve esferas del Cielo; en la más alta contempla deslumbrado el Misterio de la Trinidad.

Todo el poema está construído sobre base escolástica, hasta el punto de poderse afirmar que las *Sumas* de Santo Tomás y la *Divina Comedia* se completan y armonizan para darnos, por vía racional y por intuición poética, cuanto la Edad Media pensó, imaginó y sintió sobre el hombre, el Universo y Dios. Pero Dante, más que teólogo era hombre, y puso en su obra sus odios y sus amores con toda la energía de su emoción humana. El mundo de Ptolomeo y el sistema perfecto del pensamiento escolástico son la estructura arquitectónica de sus cantos, que la fantasía del poeta puebla de imágenes y afectos.

Petrarca. Francisco Petrarca nació en Arezzo el año 1304. Pertenecía a una familia florentina emigrada al mismo tiempo que Dante. Recibió esmerada educación; estudió en las universidades de Montpellier y Bolonia; residió en Avignon, entonces sede de los Pontífices. Allí conoció a Laura, "la bella creatura" que había de inspirarle casi toda su obra en lengua italiana. Pasó la vida entera estudiando a los clásicos latinos y componiendo obras en latín. De tal manera sintió el espíritu de la antigüedad y ayudó a difundirlo, que con razón se le considera como el primer humanista. Fué coronado como poeta en el Capitolio de Roma, triunfo debido principalmente a sus obras latinas. Plenamente entregado a sus estudios favoritos, murió en 1374.

En nuestro tiempo vuelve a estudiarse su obra en latín, algo olvidada por la influencia universal de su lírica italiana. Cultivó en lengua latina todos los géneros literarios: épica, lírica, epistolografía, didáctica e historia. En sus cartas, conservadas en número considerable, se nos muestra entusiasta propagador del arte y de los estudios clásicos; fueron conocidas en todas partes, y contribuyeron no poco al despertar renacentista.

Casi toda su obra poética italiana está inspirada en el amor a Laura. Su *Cancionero* contiene canciones, baladas, sextinas, estancias y sonetos de forma impecable, que habían de ser imitadas por toda la lírica europea. El soneto, sobre todo, adquiere su forma perfecta. Su Laura, aunque impasible y distante, no se convierte en alegoría metafísica como la Beatriz de Dante, sino que la describe como una suma de perfecciones humanas, corpóreas, formales. La alegoría de sus antecesores pasa a ser en sus rimas emoción directa y tangible de lo bello, sin simbolismo intermediario, como en las creaciones más puras del clasicismo. En el análisis de sus estados afectivos, el poeta llega a una profundidad lírica que nadie había intentado hasta entonces. Después de la muerte de Laura, esta observación interior se depura cada vez más. En sus *Triunfos,* escritos en tercetos, adopta nuevamente la alegoría dantesca; son hoy pesados de leer a causa del fárrago erudito con que envuelve su fin didáctico-filosófico, pero contienen pasajes de auténtico sentimiento.

Boccaccio. Como su amigo Petrarca, fué Juan Boccaccio entusiasta conocedor de la literatura la-

tina y se inició en el conocimiento del griego. La ciudad de Florencia le encargó de explicar públicamente la *Divina Comedia*. Sus *comentarios* a la obra de Dante no llegan más que hasta el Canto XVII del Infierno.

Escribió varias obras en latín y poesías en italiano, pero su principal significación la debe a sus *novelas*, con las cuales crea la prosa italiana, como Dante y Petrarca habían creado la poesía. La palabra *novela* tiene en italiano el sentido etimológico de narración breve (diminutivo de *nova*); el español moderno la ha ampliado hasta significar narración extensa. Figuran entre las más célebres novelas de Boccaccio, el *Filocolo*, sobre el conocido tema caballeresco de Flores y Blancaflor; *Ameto*, primera muestra de novela pastoril; *Fiammetta*, historia de una mujer enamorada; el *Corbaccio*, violenta sátira contra las mujeres, que fué muy imitada por toda la literatura antifeminista de la época.

La obra más importante de Boccaccio es la colección de cien cuentos o *novelas*, titulada *Decamerón* (los diez días). Siete damas florentinas, acompañadas de tres caballeros amigos suyos, huyen de una epidemia que azota a la ciudad y se refugian en una casa de campo. Para entretenerse, dedican el tiempo a danzas, cantos y juegos; cada uno de los reunidos cuenta diariamente un cuento. Con este artificio quedan enlazados todos los relatos de la colección. Los cuentos son de distintos orígenes: populares, orientales, clásicos y de propia invención del autor. Su intención es exclusivamente literaria; busca el interés artístico de la narración sin aspiraciones didácticas ni fines trascendentes.

No rehuye lo inmoral ni lo irreverente, a condición de producir sorpresa, regocijo, entretenimiento. Su mérito principal está en la inagotable inventiva y en la riqueza y expresividad del lenguaje.

Los humanistas. El camino de los estudios clásicos, abierto por Petrarca y Boccaccio, tiene en la Italia del siglo XV numerosos continuadores, como el gramático LORENZO VALLA; FILELFO DE TOLENTINO; MARSILIO FICINO, traductor de Platón; PICO DE LA MIRANDOLA y otros muchos. Cosme de Médicis protege a los escritores, iniciando la tradición de mecenazgo que había de ir unida a su ilustre familia, especialmente en la persona de su nieto Lorenzo "el Magnífico". Es la época de Leonardo de Vinci. El Renacimiento está en marcha y prepara la segunda Edad de Oro de las letras italianas, que se produjo en el siglo XVI.

RENACIMIENTO

Capítulo XVI

CARACTERES DEL RENACIMIENTO. LAS LETRAS ITALIANAS DURANTE LOS SIGLOS XVI Y XVII

Caracteres generales del Renacimiento. El Renacimiento es una lenta y honda transformación de los valores de la cultura, que se produce durante los siglos XV y XVI, y cuyo espíritu perdura, más o menos alterado, a lo largo del siglo XVII. Se inicia en Italia, más en contacto que otros países con los restos de la antigüedad clásica; desde allí se propaga a toda Europa.

La invención de la imprenta contribuye poderosamente a la extensión de la cultura. La pólvora y la artillería acaban con el poder, ya decadente, del feudalismo, y favorecen la formación de las grandes monarquías absolutas según el modelo imperial romano. La brújula y los descubrimientos geográficos amplían la visión que tenían del mundo los hombres de la Edad Media. Nacen las ciencias experimentales y de observación. El hombre culto adquiere mayor confianza en sí mismo y en el poder de la inteligencia frente al misterio del mundo

que le rodea. De aquí, el carácter risueño, optimista, con que el arte cristiano va abandonando el simbolismo hierático del gótico, y busca la belleza de la forma siguiendo los modelos de la antigüedad pagana. Se estudian, comentan y traducen las obras literarias y filosóficas griegas y romanas, y en contacto con ellas despierta el valor de la forma, es decir, las cualidades estrictamente literarias, que la Edad Media tenía olvidadas. Hay, por consiguiente, un renacer del arte y de los escritores de Grecia y Roma, de donde procede el nombre de *Renacimiento*.

La plenitud del espíritu renacentista se elabora en Italia antes y más profundamente que en los demás países. En España y Portugal se inicia entre los escritores del siglo XV, y alcanza su apogeo en el siglo siguiente. El Renacimiento español tiene caracteres propios muy especiales: no ahoga el espíritu nacional de la Edad Media, como ocurrió en otras partes, sino que lo ensancha y estimula, y viene a ser como un molde externo que se llena de contenido tradicional. Observación parecida podemos hacer también en la Literatura inglesa. Francia llega más tarde al Renacimiento, pero se deja penetrar de tal modo por el clasicismo, que olvida su pasado medieval y crea una cultura esencialmente sabia. En todos estos países, el afán de perfección formal determina durante los siglos XVI y XVII la Edad de Oro de las letras, con algunas diferencias cronológicas. Escandinavia, Países Bajos y Alemania reciben más débilmente el influjo renacentista; la Reforma lo desvía en cierto modo; la fijación de las lenguas literarias es más tardía. El apogeo literario alemán no tiene

lugar hasta el siglo XVIII, fuera ya del alcance directo del Renacimiento y con multitud de factores nuevos.

Las letras italianas durante los siglos XVI y XVII

En el capítulo anterior hemos reseñado sumariamente los orígenes del humanismo y su difusión en la Italia del siglo XV. El siglo XVI, especialmente en su primera mitad, constituye una segunda Edad de Oro literaria, quizás menos original que la primera, pero mucho más extensa y segura de su propia fuerza creadora. Todos los géneros se emancipan ya del latín; el italiano es objeto de estudios, no sólo gramaticales, sino también retóricos y estilísticos, siguiendo el modelo de la recién descubierta *Poética* de Aristóteles.

Ariosto. Ludovico Ariosto escribió comedias imitadas del teatro latino, poesías líricas y sátiras. Su obra fundamental es el poema titulado *Orlando furioso,* varias veces añadido y retocado por el autor. El asunto está inspirado en el *Orlando enamorado,* que había compuesto su paisano Bojardo a base de novelas y poemas caballerescos del ciclo carolingio. No es, por lo tanto, la originalidad del tema ni de su desarrollo lo que hace admirable el poema de Ariosto, sino su inagotable imaginación y el goce de la forma por la forma misma. Las aventuras caballerescas se suceden innumerables, enlazadas unas con otras con sorprendente poder de invención. Aunque su asunto central es los celos de Orlando (Roldán) y la figura de la hermosa

Angélica, el autor y el lector olvidan la trama que une los episodios y se dejan llevar por la belleza de cada uno de ellos.

No hay en el *Orlando furioso* intención alguna ajena al arte. Está escrito sólo por el placer de dar rienda suelta a la fantasía y tejer con ella un mundo irreal, maravilloso de imágenes y formas. El tema medieval de la caballería está tratado desde fuera del espíritu de la Edad Media, como un pretexto, pero sin creer en él. A menudo, asoma una sonrisa irónica que hace pensar en Cervantes.

El mejor lírico de esta época es el petrarquista Bembo, que cultivó también la epistolografía y otros géneros. Su poesía es impecable en cuanto a la corrección del lenguaje y al pulimento del verso, pero tiene cierta impersonalidad fría que le quita valores líricos.

Tasso. La obra que mejor representa la sensibilidad de este escritor es quizás el poema pastoril dialogado *Aminta*. Su argumento es de extremada sencillez: la pastora Silvia, desdeñosa de su adorador Aminta, acaba por ceder al amor de éste al ver la constancia y sacrificios con que es adorada. Con esta trama tan sencilla el autor traza primorosos cuadros idílicos de delicado lirismo. Guarini escribió una notable imitación del Tasso en su poema bucólico *Il pastor fido*.

Quiso Torcuato Tasso llevar a cabo el ideal, que otros habían intentado, de unir lo clásico y lo medieval en un gran poema épico. La *Jerusalén libertada* había de expresar en formas renacentistas el espíritu cristiano y heroico de la Edad Media. El asunto del poema es la primera Cruzada,

al mando de Godofredo de Bouillon. Pero el poeta carecía de genio épico, no sentía el impulso guerrero de los cruzados ni su heroísmo religioso. La figura de Godofredo aparece desdibujada. El valor principal de su obra hay que buscarlo en sus numerosos episodios líricos, que se avenían mejor con su genio delicado e hipersensible, que el bronco estrépito épico de las armas. Así pues, la trama general del poema sirve casi únicamente para enlazar sus deliciosos cuadros secundarios.

Prosistas. JACOBO SANNAZARO alcanzó gran renombre por su novela pastoril *Arcadia,* imitada en Italia y fuera de ella. El relato está escrito en prosa, con muchas poesías intercaladas. De esta novela procede, más que del *Ameto* de Boccaccio, la invasión de novelas pastoriles que de modo efímero, pero muy intenso, hallamos en todas las literaturas de Europa.

BALTASAR CASTIGLIONE escribió en forma dialogada *El Cortesano,* en el cual traza las cualidades que deben adornar al perfecto caballero. Los cuentos de BANDELLO continúan, con gran belleza de estilo, la tradición novelística iniciada por Boccaccio.

Maquiavelo. Nicolás Maquiavelo (1469-1527) escribió poesías líricas y algunas comedias según los moldes del teatro latino. La *Mandrágora* es, por su observación de los caracteres, una de las mejores comedias del Renacimiento italiano. Pero la gloria principal de Maquiavelo se halla en sus obras políticas e históricas, que hicieron de él el prosista más notable de su siglo. Había adquirido especial preparación para interpretar la vida pú-

blica en los frecuentes viajes que hizo a Roma, Francia y Alemania para desempeñar diferentes misiones diplomáticas que la república de Florencia, su patria, le había encargado. Se dedicó también al estudio de los historiadores romanos; de manera que la Historia y la experiencia personal le dieron los elementos necesarios para formar juicio de personas y acontecimientos, y para forjarse el ideal de la política perfecta.

Escribió un tratado sobre el *Arte de la guerra;* la biografía de *Castruccio Castracani* y los *Discursos sobre la primera década de Tito Livio.* Su doctrina política se encuentra más o menos en todas sus obras, pero es objeto de exposición particular en la más célebre de ellas, *El Príncipe.* El perfecto gobernante debe mirar al Estado como un fin en sí mismo. La religión, la moral y el derecho han de estar supeditados a la razón de Estado, con lo cual se justifican todos los medios que puedan emplearse para su conservación y engrandecimiento. Es la política pura, atenta sin escrúpulos a la realización de sus fines propios. Es indudable que Maquiavelo acertó a interpretar la doctrina que, sin formularse como principio teórico, regía prácticamente en las principales cortes europeas de su tiempo. A pesar de sus ideas republicanas, aprendidas en la simpatía con que los historiadores romanos miraban los viejos tiempos de la República, piensa que la Historia es producto de la voluntad del hombre que dirige los destinos de un pueblo. Por esto, expone las cualidades del príncipe perfecto y las normas de su conducta política interior y exterior. Sus teorías se hallan confirmadas en la *Historia de Florencia,* desde la fundación de la

ciudad hasta la muerte de Lorenzo el Magnífico, y forman como la Filosofía de la Historia que traba los hechos según su conexión causal.

Su concepto de la Historia fué continuado e imitado por GUICCIARDINI, autor de una *Historia florentina* y de una *Historia de Italia,* notables por la fría objetividad con que expone los acontecimientos. Es más minucioso y, generalmente, más exacto que Maquiavelo, pero carece de su gran visión de conjunto.

La decadencia. Desde fines del siglo XVI comienza para la Literatura italiana un largo período de decadencia, en el cual son muy pocos los escritores de alguna importancia desde el punto de vista universal. El espíritu severo de la Contrarreforma reprime la sensualidad algo pagana del Arte. La Academia de la Crusca, fundada en Florencia el año 1582, legisla acerca del lenguaje con normas rígidas opuestas a la libre expansión multiforme que había caracterizado a los escritores precedentes.

Ya en los imitadores del Tasso se percibe un afán de sorprender al lector, no por la originalidad de los temas, sino por la novedad de la expresión. Esta tendencia tiene su representante más característico en el poeta MARINI, cuya obra más importante fué el poema mitológico *Adonis*. Su estilo cultista, cuajado de neologismos, sorprendentes metáforas y atrevimientos de expresión recibió el nombre de *marinismo,* y fué muy imitado dentro y fuera de Italia. El desarrollo del marinismo es paralelo al del *culteranismos* o *gongorismo* de la poesía española. Ambos significan la pompa ornamen-

tal del barroco literario, que extrema y agota los ideales artísticos del Renacimiento.

La poesía pastoril, ya decadente, recobra vida nueva al unirse a la Música. Así se inicia un género dramático y musical, la *ópera,* llamado a tener gran desarrollo. Comienza con el estreno, en Florencia, de la ópera *Dafnis* de RINUCCINI (1594), seguida de otras de asunto mitológico. En el siglo XVIII alcanzaron gran celebridad los libretos de ópera escritos por METASTASIO, si bien su poesía está supeditada a la Música. Metastasio está considerado como el fundador de un género esencialmente italiano por su origen e idioma, que había de dominar los escenarios de Europa hasta que Wagner le imprime direcciones nuevas.

Capítulo XVII

SIGLO DE ORO DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

POESÍA LÍRICA Y DRAMÁTICA

En muchos escritores del siglo XV, como el Marqués de Santillana, Juan de Mena, Fernando de Rojas y otros, la influencia de los autores italianos y latinos señala que nos hallamos ante un espíritu distinto del de la Edad Media. Hay en España una época preclásica, un primer Renacimiento indeciso todavía, que había de hallar su forma definitiva en el pleno Renacimiento del siglo XVI. Desde este momento, que podemos personificar en el poeta Garcilaso, hasta la muerte de Calderón de la Barca (1680), se extiende la edad áurea de las letras.

El grado en que las ideas y formas renacentistas penetraron en España varía según los géneros y los autores; pero, en conjunto, se puede afirmar —como advertimos en el capítulo anterior— que los temas y espíritu de la Edad Media permanecen vivos, aunque adopten el molde exterior que viene de Italia y de la antigüedad. El Renacimiento no significa una ruptura con la tradición literaria, sino su continuación y enriquecimiento con formas nuevas.

Poesía lírica. Es la lírica el género que más profundamente se deja influir por los modelos italianos y latinos. JUAN BOSCÁN empleó el verso endecasílabo y algunas combinaciones estróficas tomadas de la métrica italiana. Su innovación fué seguida y mejorada por Garcilaso de la Vega, y en pocos años la versificación italiana vino a sumarse a la métrica española tradicional.

GARCILASO DE LA VEGA, noble toledano que estuvo en Italia sirviendo en los ejércitos del emperador Carlos I, frecuentó la lectura de los poetas latinos e italianos, especialmente Virgilio y Petrarca, a los cuales imita, no tanto en las imágenes y asuntos como en el ambiente poético de su inspiración. Su producción es breve: tres églogas, algunas canciones y unos cuarenta sonetos; pero, a pesar del corto número de sus composiciones, fué el poeta más admirado y comentado del Siglo de Oro.

Su poesía es serena, de línea pura, llena de suavidad y armonía: temas pastoriles que se desarrollan en medio de una Naturaleza mansa, deliciosamente convencional; amor que oprime blandamente.

A las formas incorporadas a la lírica por Boscán y Garcilaso une FRAY LUIS DE LEÓN un vasto saber humanístico y filosófico. Garcilaso es principalmente un sensitivo; Fray Luis es, además, pensador y sabio. La poesía del primero, monocorde, de temas internacionales, amplía sus motivos en el segundo, a la vez que ahonda en el espíritu nacional.

Fray Luis de León daba mayor importancia a sus tratados en prosa: la *Exposición del Libro de*

Job, La perfecta casada y, sobre todo, los espléndidos diálogos de *Los Nombres de Cristo*. Pero el atribuirles mayor importancia por su contenido intelectual no significa que los amara más que a sus poesías. A pesar de que él llamaba a sus versos "obrecillas que se me cayeron de las manos en mi mocedad, casi en mi niñez", sabemos que muchos de ellos, seguramente los mejores, fueron escritos en su edad madura. Escribió traducciones de poetas griegos y latinos, traducciones bíblicas y poesías originales. Aun en éstas se perciben las huellas de los escritores latinos (Virgilio, Horacio), que tan hondamente conocía.

En toda su obra poética hallamos una constante aspiración a la serenidad de espíritu que le eleve sobre el tráfago del diario vivir *(Vida retirada)*; pero este amor al sosiego no es por el goce epicúreo de ahorrarse cuidados, como en su modelo Horacio, sino para poder adentrarse en su alma y elevarse desde ella a la contemplación de la Hermosura eterna *(Noche serena; A Felipe Ruiz)*. Citemos entre sus mejores odas *A Francisco Salinas, Morada del cielo, En la Ascensión del Señor,* etc. En todas ellas la emoción mística y la luminosa profundidad del pensamiento neoplatónico van unidas a una gran sencillez en la expresión.

Fernando de Herrera fué llamado por sus contemporáneos "el divino". Sus poesías le dieron prestigio extraordinario, y su estilo tuvo imitadores, especialmente entre los poetas andaluces. Su temperamento es esencialmente imaginativo. La brillantez metafórica, la sonoridad rítmica del verso, la grandilocuencia, son las cualidades más salientes de sus odas más conocidas: *A la victoria de*

Lepanto, A don Juan de Austria, Por la pérdida del rey don Sebastián. Escribió también poesías amorosas, de expresión más sencilla.

La poderosa originalidad de LUIS DE GÓNGORA marca una de las direcciones más importantes que había de seguir la lírica española del siglo XVII, semejante al *marinismo* italiano, al *eufuismo* inglés y al *preciosismo* francés. Se ha señalado con razón la analogía entre el estilo poético de Góngora y el estilo arquitectónico llamado *barroco*. Uno de los caracteres de éste es la profusión decorativa, que llega a oscurecer a veces las líneas generales de la construcción. Lo ornamental adquiere en esta arquitectura un valor de primer plano. Así también en la imaginería metafórica de Góngora, colorista y refulgente, resaltan, en primer término, las imágenes en sí mismas o en su trabazón unas con otras, e importa menos que ellas el asunto general del poema en que están insertas. Esta cualidad se destaca preferentemente en la *Fábula de Polifemo y Galatea* y en las *Soledades*. Ambos poemas, especialmente el último, fueron el punto de partida del estilo poético conocido con el nombre de *culteranismo* o *gongorismo*.

La manera literaria de Góngora es, en efecto, *cultista*, porque iba dirigida a lectores cultos; no era poesía para ser entendida por el vulgo, sino arte de minorías muy empapadas del ambiente cultural del Renacimiento. De aquí resulta una dificultad de comprensión que no se vence más que con esfuerzo. Su complicado virtuosismo encontró impugnadores y discípulos, pero más o menos acabó por imponerse a la imitación general e inició la decadencia de la lírica.

Teatro

La Celestina. En los últimos años del siglo XV se escribió una obra de valor extraordinario y gran influencia en la Literatura española posterior, con el título de *Tragicomedia de Calixto y Melibea.* A pesar de este título, no es una obra de teatro propiamente dicha. Está escrita en forma dialogada, pero su excesiva extensión la hacía inadecuada para la escena; nunca se ha pensado en representarla. Se la conoce generalmente con el título de *La Celestina,* nombre del personaje alrededor del cual se trama toda la acción. Es una historia de amor, con desenlace trágico, entre Calixto y la hermosa Melibea; en sus amores sirve de tercera la vieja Celestina.

El esquema del asunto y su desenlace son enteramente medievales; pero su desarrollo tiene la gracia risueña, la fortaleza vital humana del Renacimiento, singularmente en el carácter de Celestina y de los criados y criadas de los dos amantes. Con *Celestina* acaba la Edad Media y se inicia la literatura moderna.

Teatro anterior a Lope de Vega. El teatro es en España uno de los géneros literarios más abundantes y valiosos. Gozó de inmensa popularidad entre todas las clases sociales, que hallaban en este espectáculo la expresión más acabada del espíritu nacional.

Sirviendo como de enlace entre el teatro medieval y el moderno, aparece Juan del Encina, cuyas *églogas* del Nacimiento son continuación perfec-

cionada de los antiguos *autos* litúrgicos. Su *Auto del Repelón* tiene gran parecido con el teatro escolar. Escribió también algunas *églogas* de asunto profano, con trama algo más compleja que las de tema religioso.

Entre los autores dramáticos del siglo XVI hay que destacar además los nombres de GIL VICENTE, del cual nos ocuparemos al tratar de la Literatura portuguesa, TORRES NAHARRO y LOPE DE RUEDA. Este último compuso *comedias*, influídas por los teatros latino e italiano, *pasos* cómicos de carácter netamente popular, que acaso podrían enlazarse con el antiguo teatro juglaresco de los *juegos de escarnio*. Todos estos escritores, muy interesantes en cuanto recogen las corrientes artísticas del Renacimiento, no aciertan, sin embargo, a dar forma definitiva al teatro nacional. Ésta había de ser la obra genial de Lope de Vega.

Lope de Vega. Su extraordinario poder de creación alcanza a todos los géneros literarios: fué poeta épico, poeta lírico, novelista y dramaturgo. Apenas hay tema literario en su tiempo que su sensibilidad no haya recogido y expresado. Por ser su obra dramática la más extensa, original y duradera, nos referimos a ella exclusivamente.

Según su propia declaración, compuso 1.500 comedias, sin contar los autos sacramentales, entremeses y otras obras dramáticas menores. Aunque haya alguna exageración en esta cifra, se cuentan por centenares sus obras escénicas conservadas. Muchas se han perdido, porque el manuscrito se entregaba a los actores, y, una vez representada la comedia, nadie cuidaba de imprimirla. Lope, hacia

el final de su vida, quiso editar su teatro completo, pero no llegó a imprimir más que una parte de sus obras. La gran admiración que suscitó entre sus contemporáneos hizo que en su época se le llamara "monstruo de la Naturaleza" y "Fénix de los ingenios".

La originalidad de Lope de Vega se debe, en primer lugar, a que, prescindiendo de imitar a los autores griegos y latinos, basó sus comedias en asuntos nacionales: el Romancero, la novela, la lírica popular, las crónicas y la observación de la vida le dieron asuntos, sin necesidad de buscarlos en las literaturas clásicas. El pueblo espectador veía en escena sus héroes tradicionales, su folklore, sus costumbres e ideas, y sobre todo su espíritu nacional. Así se explica la enorme popularidad de las comedias de Lope. Exalta, por ejemplo, el espíritu rústico frente a la aristocracia en *El mejor alcalde, el Rey,* en *Peribáñez y el Comendador de Ocaña* y en *Fuenteovejuna.* Un cantar lírico le inspira la honda tragedia de *El caballero de Olmedo.* En las crónicas y en los romances basa los asuntos de *La estrella de Sevilla, El rey don Pedro en Madrid, El remedio en la desdicha.* Comedias de costumbres y novelescas son *El villano en su rincón, El acero de Madrid, La moza de cántaro* y otras muchas. Abundan también las comedias religiosas, pastoriles y mitológicas. Todo lo que podía ser objeto de narración podía ser escenificado; por eso, el teatro de Lope no reconoce limitación alguna en cuanto a los asuntos.

Según los preceptos clásicos, mejor o peor interpretados, las obras de teatro debían sujetarse a *tres unidades:* unidad de lugar (toda la obra debía

ocurrir en el mismo lugar, sin cambio de decoraciones); unidad de tiempo (la acción tenía que figurar como transcurrida en un día); y unidad de acción (sólo un asunto, sin mezclarlo con otros). Estas limitaciones tenían que cohibir la libertad de invención de los autores. Si bien algunas de estas restricciones estaban justificadas en las condiciones materiales del teatro latino, no había razón alguna para mantenerlas en la escena moderna. Lope de Vega, al quebrantarlas, abrió el camino del teatro español.

Por otra parte, la separación rigurosa entre lo trágico y lo cómico, exigida por los preceptistas clásicos, fué también infringida por Lope, especialmente con la creación del tipo del *gracioso*, que figura aún en sus obras más serias. Así creó una escena popular, colorista y viva. Sólo el teatro español, por obra de Lope, y el inglés, principalmente con Shakespeare, supieron desentenderse del clasicismo en los asuntos y en la técnica; y por ello son los más originales del mundo.

Las cualidades más salientes de las comedias de Lope son la espontaneidad y la fuerza inventiva. Su facilidad misma perjudica a veces a la perfección de la obra. Pero sus creaciones, perfectas unas, y faltas de retoque otras, no sólo dieron la norma a los dramaturgos posteriores, sino que contienen los gérmenes que con su desarrollo llenaron la escena española del Siglo de Oro. Por eso se le llama con razón el creador del teatro nacional.

Tirso de Molina sobresale en la observación de la realidad y en la pintura de caracteres. En su comedia *El burlador de Sevilla* hace por primera vez su aparición en escena el tipo legendario de

Don Juan, que tan amplia resonancia ha tenido en la literatura universal. JUAN RUIZ DE ALARCÓN se distingue por el esmero de la forma y la tendencia moral de su teatro.

Calderón de la Barca. Partiendo del sistema dramático de Lope y sin alterarlo en nada esencial, Calderón introduce en sus comedias elementos nuevos muy característicos. Así, por ejemplo, el sentimiento del honor, que en Lope está muy cerca del que se daba en la vida contemporánea, en Calderón se hace cada vez más abstracto. Pedro Crespo, protagonista de *El Alcalde de Zalamea*, es un símbolo del honor, el esquema o patrón ideal de este sentimiento, que llega a sus últimas consecuencias en *El médico de su honra*. Lo mismo cabría decir de los sentimientos de lealtad al Rey, el amor y la Religión, que constituyen, con el honor, los resortes esenciales de la escena española. Calderón los sublima, pero al mismo tiempo los desvitaliza.

Si comparamos las comedias de Calderón más próximas a la manera de Lope con las más típicamente calderonianas, observaremos en nuestro autor una desvinculación progresiva de la realidad. Los personajes se convierten en símbolos, pierden carácter personal y humano para pasar a ser soportes de ideas abstractas. Véase, por ejemplo, *La vida es sueño*, y más todavía el auto sacramental del mismo título. No es de extrañar la admiración que los románticos sintieron por el trascendentalismo poético de Calderón.

Otra cualidad de Calderón es su magnífico lirismo. Muchos fragmentos de sus comedias podrían desgajarse de ellas y tener vida propia como es-

pléndidas poesías líricas. Vive ya en pleno barroquismo literario; Góngora había dejado huella profunda; y el despliegue multicolor de sus opulentas imágenes absorbe gran parte del interés de la obra, aunque rebaja en cierto modo la importancia del movimiento escénico. La evolución interna del teatro calderoniano va, pues, hacia la esquematización de ideas, el lirismo y el esplendor decorativo de la palabra. Con tales cualidades es natural que el genio de Calderón se explayase preferentemente en los *autos sacramentales,* representaciones del día de Corpus dedicadas a exaltar el sacramento de la Eucaristía. En ellas, el simbolismo y el lirismo tenían su lugar más adecuado.

Entre los dramaturgos de primer orden, hay que citar también a FRANCISCO DE ROJAS y a AGUSTÍN MORETO.

Después de la muerte de Calderón de la Barca (1680), el teatro español sufre una prolongada decadencia.

Capítulo XVIII

SIGLO DE ORO DE LA LITERATURA ESPAÑOLA (continuación)

NOVELA. MÍSTICA. ESCRITORES DIDÁCTICOS

Novela picaresca. A mediados del siglo XVI, se publicó una novela, de autor desconocido, titulada *Vida de Lazarillo de Tormes*. Se trata en ella de un muchacho llamado Lázaro, el cual, para ganarse la vida, sirve sucesivamente de criado a varios amos: un mendigo ciego, un clérigo avaro, un escudero, etc. Los diferentes empleos de Lazarillo sirven al autor de la novela para trazar diversos episodios, sin más nexo entre sí que la unidad de protagonista. Cada uno de ellos es un cuadro satírico, realista, de los diferentes estados y clases sociales con los cuales Lázaro entra en contacto. El *Lazarillo de Tormes* inicia un género que se conoce con el nombre de *novela picaresca,* llamado a tener gran desarrollo en las letras españolas. A partir del *Lazarillo,* la técnica de estas novelas será generalmente la misma: un protagonista — el *pícaro* — cuenta su propia vida. Ha servido a muchos amos, desfile incomparable de tipos humanos;

ha visto mucho; ha vivido a veces de mil trapacerías; tiene larga experiencia de lo que son los hombres y el mundo.

Entre las numerosas novelas picarescas publicadas en los siglos XVI y XVII se mencionan como más notables y representativas del género la *Vida de Guzmán de Alfarache,* escrita por MATEO ALEMÁN, y *El Buscón de* QUEVEDO.

Cervantes (1547-1616). Su fama como novelista ha oscurecido el mérito de sus poesías líricas, en general poco conocidas. En el teatro tuvo mayor fortuna, especialmente en los *entremeses,* que todavía hoy se representan con aplauso. Tienen parecido con los de Lope de Rueda, por el cual sentía Cervantes gran admiración. Sus comedias, en cambio, están más olvidadas. En este género fué eclipsado por el brillo superior del teatro de Lope.

El primer ensayo de Cervantes como novelista fué *Galatea,* una de las mejores novelas pastoriles que se han escrito en castellano; sentía predilección por esta obra, puesto que en sus novelas posteriores habla con frecuencia de una segunda parte, que no llegó a publicar. En el *Quijote* y en *Persiles y Sigismunda* intercala episodios de tipo pastoril.

En 1605, apareció la primera parte de *El Ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha.* En 1615, se publica la segunda parte. Cervantes nos dice que su propósito al escribir este libro fué destruir el crédito que tenían entre el público los libros de caballerías. Un hidalgo, aficionado a su lectura, pierde el juicio, se cree caballero andante y sale por el mundo en busca de aventuras. Si Don Quijote fuese un loco vulgar que hiciese mil extravagancias

representando su papel de caballero andante, su chifladura podría hacernos reír, pero el libro de Cervantes no tendría mayor trascendencia. Ocurre, sin embargo, que, a medida que se avanza en la lectura de la novela, el lector va sintiendo una simpatía creciente por el protagonista, va identificándose con él y comprende que su locura tiene un sentido. Don Quijote es un alma ávida de justicia, de bondad y de amor. Quiere poner sus flacas fuerzas — que él cree muy grandes — al servicio de oprimidos y menesterosos; quiere deshacer agravios y enderezar entuertos. Del choque de tan altos ideales con la realidad circundante resulta el tremendo humorismo de Cervantes. Don Quijote, valiente, generoso, noble siempre, fracasa grotescamente en sus empresas absurdas; pero sentimos como si su fracaso fuera también el hundimiento de los ideales que quiere defender, y que también son nuestros. El contraste violento entre el mundo de Don Quijote y el de los demás hace reír, al mismo tiempo que sobrecoge: "Yo, Sancho, nací para vivir muriendo".

Si nos fijamos ahora en la elaboración interna de la novela, notaremos que esta simpatía progresiva que el lector siente por Don Quijote debió de ser la misma con que Cervantes fué creando su personaje a medida que avanzaba en la composición de la obra. Al principio apela a la gracia, un poco burda, de las caídas de caballo, de las palizas que recibe y de las pedradas que soporta el pobre Don Quijote; pero poco a poco tales recursos van siendo cada vez más raros. Cervantes va amando cada vez más a su desventurado caballero de la Triste Figura, y la comicidad se hace más fina; el

humorismo, más penetrante, no necesita ya de los resursos elementales del comienzo de la obra.

Sancho Panza es la contrafigura física y moral de Don Quijote. Amo y criado, tan distintos y tan inseparables, encarnan el dualismo del hombre. Por esto, la novela cervantina, agridulce, tragicómica, a la vez idealista y realista, tiene valor universal. Por este carácter integralmente humano, inicia Cervantes la novela moderna.

Con el título de *Novelas ejemplares* publicó una colección de narraciones breves, como las que en Italia se llamaban *novelas*. Cuando Cervantes nos dice que él ha sido el primero que ha *novelado* en lengua castellana, se refiere no sólo al nombre de *novela,* importado de Italia, sino al género de narraciones breves, muy extendido en aquel país desde Boccaccio. Entre las *Novelas ejemplares* de Cervantes, unas se basan en un argumento, más o menos interesante y complejo, como *La gitanilla, La ilustre fregona, La española inglesa, La fuerza de la sangre, El celoso extremeño,* etc.; otras apenas tienen acción, son cuadros de género llenos de vida, en los que no se desarrolla un argumento más que en la medida indispensable para presentar uno o varios caracteres en los cuales se centra el interés del relato. Tales son *Rinconete y Cortadillo, El licenciado Vidriera* y *El coloquio de los perros.*

La última obra de Cervantes fué *Los trabajos de Persiles y Sigismunda.* Parece como si el autor hubiese querido fugarse de la dirección realista que él había impuesto a la novela del Renacimiento, escribiendo una novela enteramente imaginativa, cuya acción inverosímil se desarrolla entre mares

e islas fantásticas. Pero se cansa pronto de hacer andar a sus personajes entre brumas septentrionales; y en la segunda parte de la obra vuelven las tierras conocidas, los caracteres de contornos pronunciados, es decir, el ambiente del *Quijote* y de las *Novelas ejemplares*. La dedicatoria del *Persiles*, escrita cuando ya sentía próxima su muerte, es una página cervantina emocionante.

Mística. España, que al comenzar la Edad Moderna había realizado su unidad política, se afanaba por lograr la unidad religiosa, no sólo dentro de su territorio, sino en el mundo entero. La colonización del Nuevo Mundo abría ancho campo al fervor proselitista de los misioneros. La lucha contra el protestantismo naciente exaltó el sentimiento religioso: se reformaron algunas órdenes monásticas; el movimiento de agitación y controversia que precede al Concilio de Trento — obra principalmente de españoles — favorece el desarrollo de la literatura religiosa. Todas estas causas, unidas al desenvolvimiento de todos los géneros literarios, explican el esplendor de la Mística, rica en profundidad psicológica, en fervor didáctico y en calidad artística.

El más alto poeta religioso en lengua española es SAN JUAN DE LA CRUZ; en él se unen el saber teológico y la más pura emoción contemplativa. Aprovecha la técnica de los poetas profanos para desarrollar simbólicamente sus imágenes, como podemos comprobar en el *Cántico espiritual* y la *Noche oscura del alma*. En el capítulo anterior, hemos tratado del valor que para la Mística tienen las obras de Fray Luis de León en prosa y en verso.

La contemplación de la hermosura de las cosas terrenales es para FR. LUIS DE GRANADA el punto de partida para considerar la Belleza Eterna. Éste es el método predominante en la *Introducción al símbolo de la fe* y en la *Guía de pecadores,* libros en prosa escritos con propósitos didácticos. La rica fantasía y la abundancia verbal son sus mejores cualidades literarias, tanto en sus sermones como en sus libros.

También SANTA TERESA puso en sus obras un afán esencialmente didáctico. Según nos refiere en el libro de su *Vida,* comenzó a escribir por mandato de su confesor, el cual quiso que sus caminos de perfección y sus experiencias místicas pudiesen ser conocidos e imitados. Por eso escribe sin pretensiones literarias en un estilo sencillo, muy próximo al lenguaje familiar de Castilla la Vieja en el siglo XVI. La llaneza de expresión contrasta con la profunda finura del análisis psicológico, que se anticipa con mucho a la introspección analítica de nuestros días. No existiendo entonces, y menos en lengua vulgar, vocabulario adecuado para designar los matices más sutiles de la conciencia y de la subconsciencia, Santa Teresa se vale de comparaciones corrientes que expresan su pensamiento con precisión sorprendente.

En su obra más conocida, *Las Moradas,* explica los diferentes grados o *moradas* interiores que recorre el alma en su ascensión mística hacia la Divinidad, hasta llegar al grado *unitivo,* última morada en la que se une el alma con su Creador. Tal unión no significa, sin embargo, desintegración panteísta de la individualidad. La conservación de la personalidad individual, aún en el grado

más alto de la unión mística, no sólo diferencia a la Mística Católica de las orientales, sino que constituye una de las preocupaciones centrales y mejor logradas de los místicos españoles.

La fuerte personalidad de Santa Teresa la llevó a una incansable actividad práctica: fundó conventos, reformó su orden, fué viajera infatigable. En sus *Cartas* y en otros libros vemos cuán equivocada es la tendencia, muy generalizada, a imaginarla como espíritu totalmente contemplativo, entregado al éxtasis místico y por completo aislado de los menesteres diarios de la vida. La lectura atenta de sus escritos nos ofrece, por el contrario, un ejemplo singular de cómo la especulación y la acción pueden coordinarse.

Escritores didácticos. Los géneros didácticos alcanzaron gran florecimiento, especialmente la Historia, con las obras de JUAN DE MARIANA y otros. Forman grupo particularmente curioso los historiadores de Indias, que relatan el descubrimiento, conquista y colonización de los diferentes países de América. Sus crónicas tienen el interés humano de reflejar el primer contacto de Europa con las tierras del Nuevo Mundo. No hay relatos de aventuras que posean mayor atractivo, ni que más hayan influído en novelas y libros de viajes posteriores.

En otros géneros didácticos debemos hacer mención de dos grandes autores: Francisco de Quevedo y Baltasar Gracián, ambos del siglo XVII.

QUEVEDO escribió obras morales, como *Política de Dios y gobierno de Cristo, Vida de Marco Bruto,* etc., y numerosos opúsculos sobre temas políti-

cos y de circunstancias. Fué también notable poeta lírico y satírico. El aspecto más conocido de su producción literaria en prosa son sus obras satíricas, como la novela picaresca titulada *Vida del Buscón* y los *Sueños*. Consiste este último libro en una colección de ensayos burlescos, en los cuales el autor hace desfilar multitud de tipos y clases sociales, verdaderas caricaturas de hombres y mujeres que pasan en tropel ante los ojos del lector. El barroquismo, siempre excesivo en el gesto, había de dar en lo satírico toda una galería de personajes estilizados grotescamente.

Quevedo es en la prosa el representante máximo del estilo llamado *conceptista*. Consiste el *conceptismo* en recargar la expresión con mil incisos, ingeniosidades y relaciones laterales del pensamiento fundamental, que obligan al lector a un gran esfuerzo de atención para no perderse en las sinuosidades de los *conceptos* (de aquí su nombre). Significa, en lo intelectual, algo semejante a lo que Góngora representaba en el mundo metafórico de las imágenes sensibles, y se halla más o menos visiblemente en todas las literaturas europeas de la época.

Las obras de GRACIÁN están también dentro del conceptismo. En *El Criticón* y otras obras, podemos observar la densidad de su pensamiento y de su estilo jugoso, apretado e inteligentísimo.

Capítulo XIX

ÉPOCA CLÁSICA DE LA LITERATURA PORTUGUESA

En el siglo siglo xv abundan en los libros portugueses las citas de autores de la antigüedad. Gil Vicente (m. en 1536?) señala la intersección del arte medieval con el espíritu renacentista. La plena incorporación de Portugal al clasicismo moderno ocurre en Sáa de Miranda, y alcanza su máximo esplendor en las obras de Camoens. La literatura portuguesa sufre un colapso al reunirse Portugal a la monarquía española en tiempos de Felipe II; la decadencia es particularmente perceptible en el teatro, atraído por el brillo que por entonces adquiría la escena española. Cuando Portugal recobra su independencia, había pasado ya el apogeo del clasicismo renacentista en toda Europa, y apuntaba la próxima influencia del neoclasicismo francés. De un modo general, puede decirse que la verdadera restauración literaria no se produce hasta el Romanticismo. Los géneros dominantes en la época clásica son la Poesía y la Historia.

Gil Vicente. Su precedente más notorio es el español Juan del Encina, cuyos *autos* litúrgicos y profanos le sirven de punto de partida para su

teatro; pero había de superarlos en inventiva y observación de la realidad contemporánea. Escribió 44 obras de teatro, unas en portugués, otras en castellano y bastantes bilingües. Entre las portuguesas, descuellan el *Auto del Alma,* la famosa trilogía de las *Barcas* y algunas farsas como *Ignes Pereira* y *El clérigo de Beira.* Dentro de su primitivismo medieval, todavía inexperto en el arte escénico, tiene el teatro vicentino una gracia expresiva y un sentimiento poético muy superiores a lo que en su época se producía en toda Europa. Posee, además, notable sentido del carácter, ironía y observación de la vida. En muchas de sus obras circula la alegría luminosa, a veces zumbona y satírica, de los tiempos nuevos. En su estructura son todavía medievales; en su espíritu se percibe la presencia del Renacimiento.

Las consecuencias del teatro de Gil Vicente no fueron desarrolladas en Portugal, sino en España. El teatro portugués pasa inmediatamente del auto vicentino a la imitación de Plauto y Terencio, con lo cual pierde su carácter popular y se convierte en producto de imitación culta sin raíces nacionales.

Poesía lírica. De vuelta de su viaje a Italia, introdujo SÁA DE MIRANDA el endecasílabo italiano, el soneto, la canción, el terceto y la octava rima, que desde entonces habían de incorporarse a la métrica tradicional. Sus sonetos no son de asunto amoroso; tratan generalmente de temas morales, como lo fugaz de la vida y el desengaño de las cosas temporales. Las églogas son de mérito muy inferior. Compuso también algunas comedias según el patrón clásico.

Las mejores églogas portuguesas son las de BERNARDINO RIBEIRO. Su tema es la ausencia del ser amado, la *saudade* soñadora que inspira su recuerdo. Ribeiro escribió también una novela titulada *Menina e moça,* en la cual se combinan los temas pastoriles con los caballerescos procedentes del *Tristán* y del *Amadís.* El mejor discípulo de Ribeiro fué CRISTÓBAL FALCÄO, notable por sus poesías amorosas.

Historiografía. En todas las épocas, aun en las de decadencia, ha tenido este género amplio cultivo en Portugal, porque significaba exaltación patriótica y valoración de sus elementos nacionales.

El historiador más importante de la época de que estamos tratando fué JUAN DE BARROS, escritor cuidadoso de la forma a manera de Tito Livio, al cual imita no sólo en buscar la armonía de la frase, sino también en su afición a poner discursos en boca de los personajes. Con él queda superada la sequedad de la Edad Media. Su objeto primordial es la narración de los descubrimientos, conquistas y colonizaciones portuguesas en las diversas partes del mundo. Hay en toda la obra, que no llegó a completar, un constante aliento patriótico, y en cierto modo épico, que preludia el poema del primero de los escritores portugueses, Luis de Camoens.

Camoens (1524-1580). Pocos casos ofrece la Historia literaria de identificación tan completa de un escritor con la literatura de su país. Los críticos portugueses afirman que toda la producción científica, poética, histórica y novelística de Portugal son como preparación de la obra de Camoens.

Podríamos añadir que gran parte de la literatura posterior de aquel pueblo ha sido prolongación de los temas del gran poeta, que reaparecen en todas las épocas con sorprendente continuidad.

Nace Camoens en Lisboa; estudia en Coimbra, al parecer; vive unos años en la corte de Juan III, de donde es desterrado por ciertas alusiones contenidas en una de sus obras dramáticas. En 1547 pasa a Ceuta, y pierde el ojo derecho en una batalla. Después de residir nuevamente en su patria, parte para la India; vive en Goa y en Macao ocupado en cargos administrativos; sufre prisiones y naufragios. Tras muchas peripecias, consigue volver a Lisboa en 1570, y allí publica su poema *Los Lusíadas* dos años más tarde. Muere en 1580.

Escribió tres obras de teatro sobre temas clásicos y caballerescos. Como poeta lírico, es verdaderamente un gran creador. No se limita a reelaborar los tópicos petrarquistas y neoplatónicos, sino que halla siempre en el análisis de la pasión amorosa gran variedad de matices personales. Sus sonetos, tanto los que dedica a las más sutiles abstracciones, como los que tienen por asunto el retrato ideal de la mujer amada, son de una perfección insuperable en el fondo y en la forma.

En *Los Lusíadas* se propuso escribir un poema épico a la manera de los de la antigüedad. Imita sobre todo a Virgilio; constantemente encontramos en los diversos cantos reminiscencias de la *Eneida*. La mitología pagana interviene en la acción junto a lo maravilloso cristiano. Pero la imitación clásica no constituye más que la arquitectura externa del poema; el contenido es enteramente portugués por sus fuentes y su espíritu. Toma

como asunto la famosa expedición de Vasco de Gama, si bien la figura de este caudillo no está suficientemente delineada para que en verdad podamos tomarlo como protagonista de la obra. En la mente de Camoens, el verdadero protagonista era un héroe indiferenciado: el pueblo lusitano, con cuyos dolores y glorias se identifica. *Los Lusíadas* es, pues, la epopeya de los descubrimientos geográficos del Renacimiento.

Toda la historia de Portugal está presente en la obra de Camoens, como también los temas tradicionales de inspiración, por ejemplo, el de Doña Inés de Castro, que constituye como un *leit motiv* de la literatura lusitana de todos los tiempos. La investigación de las fuentes de Camoens y de la experiencia personal adquirida en sus viajes, ha revelado hasta qué punto había asimilado la cultura del Renacimiento, y cuán exactos son sus conocimientos geográficos, astronómicos, botánicos y zoológicos, fundidos todos en su potente inspiración creadora animada por un fervoroso entusiasmo patriótico. Aun rebasando los límites de la literatura portuguesa, *Los Lusíadas* representa el espíritu de audacia descubridora, de curiosidad aventurera, de los hombres del siglo XVI, tanto en la acción como en el pensamiento y en el arte.

Durante el siglo XVII se publicaron varios poemas épicos a imitación de *Los Lusíadas*. La lírica de Camoens fué también muy imitada.

Capítulo XX

RENACIMIENTO Y SIGLO DE ORO EN FRANCIA

Con motivo de las guerras que los franceses sostenían en Italia contra el Emperador Carlos V, la vida intelectual de Francia entra en contacto con el Renacimiento italiano. Aunque el Renacimiento literario y artístico es en Francia más tardío que en los demás países latinos, no por ello es menos intenso y eficaz. Dura aproximadamente todo el siglo XVI, y de tal manera penetra el clasicismo en la cultura francesa, que en el siglo XVII, especialmente en su segunda mitad, se produce una espléndida Edad de Oro empapada por entero en las letras de la antigüedad. Conviene notar que el Siglo de Oro francés ocurre en el momento en que las literaturas meridionales inician su decadencia; recibe influencias de ellas, pero después, en el siglo XVIII, los grandes escritores del reinado de Luis XIV son mirados en todas partes como modelos, y determinan en casi toda Europa un movimiento neoclásico.

La imitación de los antiguos da a la literatura francesa del siglo áureo un cierto sello de impersonalidad que la hace menos apta para la poesía lírica, y aumenta, en cambio, su valor en los géneros

objetivos por naturaleza. La separación rigurosa de los géneros, cada uno con sus leyes propias, es fielmente observada según los preceptos de Aristóteles y Horacio. Entre todas las facultades del espíritu, predomina la razón, y en ello hemos de ver no sólo influencia del clasicismo, sino una cualidad que de modo permanente acompaña a todas las manifestaciones de la cultura de Francia. Finalmente, hay que hacer notar que la Literatura del gran siglo, al olvidar su pasado medieval, se hace enteramente culta, dirigida a minorías escogidas, si bien estas minorías son extensas, ya que comprenden no sólo a las gentes de la corte, de los salones y de la Academia, sino también a un gran sector de la burguesía.

Poetas del siglo XVI. Cronológicamente, es CLEMENTE MAROT el primer poeta renacentista. Escribió epístolas, elegías, baladas y epigramas de estilo elegante, ingenioso y juguetón. Es el poeta cortesano que lucía su ingenio en las cortes de Francisco I y de la reina Margarita de Navarra. Cuando cayó en desgracia, sus versos adquieren un tono dolorido más profundo y sincero, pero siempre contenido dentro de los límites del discreto cortesano.

Con el nombre de *La Pléyade* se distingue a un grupo de poetas reformadores que agitan el ambiente literario del siglo XVI y contribuyen a la expansión del Renacimiento. DU BELLAY publica su *Defensa e ilustración de la lengua francesa*, que viene a ser como el manifiesto de la nueva escuela. El principal poeta de la Pléyade es RONSARD, autor de *Odas, Amores, Elegías, Discursos* y del poema titulado *Franciada*. Propugna el cultivo en francés

de los grandes géneros clásicos, como la oda al estilo de Píndaro, la tragedia, el poema épico, etc., y ensaya muchas novedades métricas. Al mismo tiempo quiere ampliar la lengua poética mediante la adopción de dialectalismos, la creación de voces compuestas y derivadas del francés o acudiendo a las lenguas clásicas.

La obra de la *Pléyade* fué como una gran siembra desordenada que dejó huella en el idioma y en la literatura. A comienzos del siglo siguiente, MALHERBE sujetó la lengua literaria a principios mucho más severos, depuró los excesos de la *Pléyade,* y su reforma fué seguida por los escritores de la Edad de Oro.

Prosistas del siglo XVI. El escritor más original de su época fué RABELAIS, autor de una novela en la que narra las aventuras del gigante *Gargantúa,* seguida de una segunda parte sobre las de su hijo *Pantagruel.* Los episodios de una y otra se suceden, al parecer, sin un plan previo de composición, especialmente en *Pantagruel.* Los caracteres de los protagonistas son de una sencillez casi infantil, pero en sus viajes y aventuras entran en contacto con hombres, instituciones, abusos, que son objeto de la sátira más regocijada. Siente Rabelais un gran amor a la ciencia renacentista, que él conocía muy a fondo, y se ríe a grandes carcajadas del saber universitario y monástico, que seguía adherido a la cultura medieval. Se distingue por su extraordinaria percepción de lo cómico, con una gracia un poco burda, popular y llena de vida. En el lenguaje admiramos su inagotable vocabulario, pintoresco y riquísimo.

MONTAIGNE fué un gran señor, de sólida instrucción, amante del retiro de su biblioteca, donde releía a los clásicos y gustaba de comparar las opiniones ajenas con su experiencia personal, a fin de formarse una filosofía propia. Así nacieron los *Ensayos,* generalmene sobre temas morales, llenos de moderación, de buen sentido y tolerancia. Tiene en cuenta preferentemente a Plutarco, a Séneca y a los poetas latinos, de los cuales parte para llegar a su propio "yo". Está muy lejos de pretender formar un sistema filosófico. El mismo título de *Ensayos* indica ya el carácter disperso de su pensamiento, que no quiere organizarse para formar un todo coherente. El tono general de sus ideas es de un escepticismo prudente y discreto. Su estilo es claro, sencillo, ceñido al asunto sin abundancias superfluas ni concisión oscura.

SIGLO DE ORO

Teatro. Ya en el siglo XVI la tragedia y la comedia se orientan en sentido netamente clasicista, ajustado a la doctrina de las tres unidades dramáticas, como podemos ver, por ejemplo, en las obras de JODELLE. En la misma dirección hallamos en el siglo XVII a autores como HARDY, MAIRET y otros.

PEDRO CORNEILLE (1606-1684) es el genio de la poesía dramática francesa. Por lo general, busca sus asuntos en la Historia. Su primer gran triunfo escénico fué la tragedia *El Cid,* basada en la comedia española de Guillén de Castro, *Las mocedades del Cid.* Entre sus tragedias más importantes

figuran además *Horacio, Cinna, Polyeucte.* Escribe también comedias, como *El mentiroso,* inspirado en *La verdad sospechosa* de Alarcón.

Los caracteres de Corneille resaltan por su voluntad en vencer pasiones, afectos, intereses. Siguen la línea recta del deber, no sólo contra los obstáculos exteriores, sino reprimiendo también los impulsos de su corazón *(Cid, Horacio).* En esta lucha interior, la voluntad del bien más alto triunfa siempre, y en ello reside el heroísmo trágico de los personajes. Por esto, el teatro de Corneille rebosa grandeza de alma. Con frecuencia observamos que las reglas de Aristóteles oprimen su inspiración, y tiende a rebasarlas hasta donde lo permitía la tradición escénica ya creada. El estilo es oratorio, grave, centelleante de pensamientos que se expresan con suprema dignidad formal.

RACINE es quizá menos grande, pero mucho más perfecto. Su preocupación constante es la verosimilitud de situaciones y caracteres. Para él las reglas clásicas no son obstáculo que hay que vencer, sino condiciones naturales del arte escénico, entre las cuales su inspiración se mueve con desembarazo. En este sentido es el representante perfecto de su país y de su época.

Figuran entre sus más famosas tragedias *Andrómaca, Británico, Berenice, Ifigenia, Fedra, Atalía,* etc. Hay en ellas análisis psicológico. Las pasiones son el resorte principal de la acción; el hombre triunfa con ellas o es su víctima, a diferencia de la propia determinación voluntaria de los personajes de Corneille.

MOLIÈRE imita en sus comienzos el arte cómico de los italianos. Era actor de profesión, recorrió

gran parte de Francia con su compañía y escribió comedias que él mismo representaba. Su talento le conquistó el favor de la corte; el rey le protegió nombrándole director de su teatro. Sus comedias más notables son *El Avaro, El Misántropo, Tartufo, Don Juan, El burgués gentilhombre, La escuela de las mujeres, El enfermo imaginario, Las preciosas ridículas* y otras muchas. La comedia de Molière se basa en la observación personal de la vida. Aunque a veces puedan señalarse las fuentes latinas, italianas o españolas de la intriga, tanto los caracteres como las costumbres proceden siempre de la realidad contemporánea. Por esto su teatro, arrancado de la vida misma, se ve aún hoy día con agrado, a diferencia del de sus contemporáneos trágicos, para cuya percepción se necesita, por parte del espectador de ahora, un bagaje importante de conocimientos literarios e históricos. Molière es el más permanente de los clásicos franceses.

Además de su habilidad en los caracteres, posee Molière un gran sentido de los contrastes. De ambas cualidades resulta la extraordinaria *vis cómica* con que sorprende continuamente al espectador. En el siglo siguiente, su teatro fué universalmente imitado.

Poesía. La Fontaine es el mejor poeta de su tiempo, y aun podemos añadir que hay que llegar a la época de Víctor Hugo para encontrar un autor que maneje los versos con tanta soltura. Sus *Fábulas* tienen gran variedad de fuentes: colecciones esópicas, Fedro, cuentos orientales; pero en ellas no importa la originalidad del asunto, sino la manera de narrarlo, la gracia de los diálogos entre

animales que discurren y se comportan como hombres. La Fontaine nos da en sus fábulas una visión satírica de la naturaleza humana. No se propuso moralizar sino ridiculizar; por esto, la moraleja final de la fábula era más bien una costumbre que el género le imponía, pero no el objeto de la composición. Su moraleja es a ras de tierra: conveniencia, astucia, precaución, pero nada de ideas morales elevadas. La Fontaine pinta deliciosamente, pero no quiere hacer arte docente; le basta con ser un gran artista que nos dice cómo son los hombres, no cómo debieran ser.

Boileau compuso sátiras y epístolas. La importancia principal de este escritor consiste en haber sido el teorizante de la doctrina literaria de su siglo en el *Arte poética,* tan famosa dentro y fuera de Francia. Prescribe Boileau la imitación de los antiguos clásicos griegos y romanos. La fantasía y la sensibilidad deben sujetarse a la razón, que preside la producción literaria. Sólo lo verdadero es bello; sólo lo verdadero es estimable. He aquí las ideas capitales de esta preceptiva, muy horaciana en el fondo, pero con rasgos propios que dibujan claramente los ideales artísticos que de hecho practicó la Francia de Luis XIV. De modo más o menos directo la *Poética* de Boileau se propagó a otros países. Sirvan de ejemplo Muratori en Italia y Luzán en España.

Prosa. Mirando al conjunto de los prosistas franceses del siglo XVII, se observa en seguida la perfecta trabazón lógica, casi geométrica, de su estilo. Hay siempre en su prosa plan, distribución en partes que se articulan armónicamente. De aquí

proviene su admirable claridad, de la cual se envanecen con razón los franceses, como carácter más destacado de su idioma y de sus manifestaciones literarias.

Aunque las obras de DESCARTES (*Discurso sobre el método,* etc.) caen fuera de la órbita literaria, influyeron mucho en la dirección que había de seguir la cultura francesa de su tiempo. PASCAL, físico, matemático y escritor, formó parte del célebre grupo de la abadía de Port-Royal, cuyas doctrinas acerca de la Gracia divina defendió contra la doctrina de los jesuítas, en una colección de cartas titulada *Provinciales.* Se propuso escribir una *Apología* de la religión que no llegó a completar; de ella formaban parte los *Pensamientos,* en los que el autor se nos muestra como uno de los mejores entendimientos de Francia.

BOSSUET fué el genio de la oratoria sagrada. Creó un género de sermones, la *oración fúnebre,* que le dió justa celebridad en la corte. Escribió un *Discurso sobre la Historia universal* dedicado a probar el sentido providencialista de la Historia humana. Fué también notable polemista, como por ejemplo, en su *Historia de las variaciones de las Iglesias protestantes.* Mencionemos también a LA ROCHEFOUCAULD cuyas *Máximas,* un poco superficiales, se distinguen por la clara concisión, y a LA BRUYÈRE, traductor de los *Caracteres* de Teofrasto, a los cuales añadió una hermosa colección de *caracteres* o retratos contemporáneos.

Entre los escritores didácticos brilla especialmente FÉNELON, arzobispo de Cambrai y preceptor del duque de Borgoña. Sus obras más importantes giran alrededor de temas educativos. La más conocida

es el *Telémaco,* en la cual parte de la *Odisea* para añadirle las aventuras del hijo de Ulises bajo la dirección de su maestro Mentor. Para componerla, puso a contribución sus vastos conocimientos de literatura griega, aparte de la *Odisea.* Expone no sólo ideas pedagógicas, sino también acerca de la gobernación de los pueblos y los deberes de la realeza, las cuales motivaron su apartamiento de la corte de Luis XIV.

Los salones y la Academia. Es muy característica de la época la costumbre de reunirse en salones la sociedad más elegante y los literatos más ilustres. Estos salones dictaban las normas del buen gusto. Del salón de Mr. Conrart salió la *Academia francesa,* organizada y protegida por el Cardenal Richelieu. Uno de los salones más famosos fué el de la marquesa de Rambouillet, donde se congregaban los ingenios más floridos e influyentes de la vida literaria. Cuando decayeron las reuniones del hotel Rambouillet, heredó su influencia el Salón de Mlle. de Scudéry. El refinamiento de los salones hizo derivar el estilo hacia el *preciosismo* en la conversación y en los modales; no tanto en las letras, porque la educación clásica y el culto a la razón y al buen sentido no le dejaron penetrar muy hondo. El amaneramiento preciosista fué, pues, superficial y limitado a manifestaciones subalternas de la Literatura. Su mejor representante fué VOITURE.

Capítulo XXI

EL RENACIMIENTO EN INGLATERRA Y ALEMANIA

Pocas literaturas han acogido con tanta facilidad las influencias exteriores como la inglesa; pero pocas también han sabido como ella asimilar y nacionalizar tan intensamente los elementos extranjeros. La cultura renacentista se introduce pronto y abundantemente en Inglaterra, y suscita en seguida una espléndida floración literaria original que viene a coincidir cronológicamente con la Edad de Oro española. Shakespeare es contemporáneo de Cervantes.

Otro carácter importante de las letras inglesas es la ponderación que en ellas se establece entre lo culto y lo popular, de tal manera que el Renacimiento se enlaza con la tradición medieval sin sacudidas bruscas. Lo nuevo y lo tradicional se suman siempre sin excluirse, del mismo modo que las formas artísticas populares están generalmente presentes en las obras de los escritores cultos. Aun la misma Reforma, que en Alemania y Escandinavia detiene el Renacimiento literario, no es en Inglaterra obstáculo para que se produzca la brillante poesía del reinado de Isabel.

Poesía. El poeta satírico SKELTON señala la transición entre la poesía medieval y la renacentista. WYATT viajó por Italia y estudió e imitó a Petrarca; es el introductor del soneto en la literatura inglesa. Más importante es todavía el conde de SURREY, por sus versos amorosos en alabanza de Geraldina, llenos de gracia y refinamiento, y por haber usado por primera vez el verso blanco, que en el próximo porvenir había de alcanzar un gran cultivo. SIDNEY escribió la *Arcadia,* novela pastoril en prosa con poesías intercaladas. Su *Defensa de la Poesía* es un tratado crítico sobre Poesía y Teatro, en el cual pone de relieve las bellezas de los poetas ingleses.

El poeta más grande del siglo XVI fué EDMUNDO SPENSER (1553-1599), admirado y leído desde su época hasta hoy, sin que su estimación haya sufrido eclipses, a pesar de las variaciones del gusto. El *Calendario de los pastores* es una colección de doce poemas pastoriles, uno para cada mes del año; pero no es una de tantas obras bucólicas como se produjeron en el Renacimiento, sino que está elaborada con profunda originalidad personal y nacional. Domina el tema amoroso, expresado con delicadeza incomparable; a veces es didáctico, de tendencia puritana. Su segunda obra, *La Reina de las Hadas,* había de contener doce partes, pero al morir Spenser no tenía escrita más que la mitad de ellas y el comienzo de la séptima parte. El plan del autor consistía en relatar alegóricamente, mediante las aventuras de doce caballeros de la Tabla Redonda, la lucha de doce virtudes contra doce vicios: Piedad, Temperancia, Caridad, Castidad, Amistad, Justicia y Cortesía. El rey Artús, o la

Magnificencia, síntesis de las doce virtudes, había de conducirlas ante el trono de Gloriana, la Reina de las Hadas. La alegoría representa también a personajes históricos, como la reina Isabel, el conde de Leicester, etc. Se admira en toda la obra la elevada moralidad, la densidad de pensamiento, el poder imaginativo y la melodía de los versos.

El teatro: Shakespeare. Desde los dramas religiosos y las bufonadas populares de la Edad Media, el espectáculo escénico gozó en Inglaterra de gran popularidad. Cuando a comienzos del siglo XVI se traducen e imitan las comedias latinas e italianas, éstas se funden fácilmente con la tradición anterior; las representaciones pasan de la plaza a edificios destinados a ellas en la ciudad de Londres; multitud de autores componen dramas y comedias, sin más pretensión que la de hacer llorar o reír a su público, ávido de emociones nuevas. Así se constituye un teatro vivo, colorista, popular, poco o nada atento a las unidades dramáticas, que mezcla lo trágico y lo cómico, los versos con la prosa. Esta dirección nacional y anticlásica da al teatro inglés fisonomía semejante a la del teatro español.

Entre los muchos precursores de Shakespeare, el más notable fué MARLOWE, autor de dramas de fuerte patetismo, como *Eduardo II* y *La trágica historia del Doctor Fausto,* antecedente del célebre poema de Goethe.

GUILLERMO SHAKESPEARE (1564-1616) es una de las más grandes figuras de la literatura universal. Nació en Stratford, pasó muchos años en Londres trabajando como actor, hizo arreglos y refundiciones de obras de diferentes procedencias.

La época más intensa de su creación personal se sitúa aproximadamente entre los años 1600 a 1610. En el apogeo de su gloria se retiró a Stratford, donde pasó apaciblemente los últimos años de su vida. Compuso numerosos *sonetos* y los poemas *Venus y Adonis* y *El rapto de Lucrecia.*

Suelen clasificarse las obras dramáticas de Shakespeare en tres grandes grupos: 1.º Tragedias: *Romeo y Julieta, Otelo, Macbeth, El rey Lear, Hamlet,* basadas en las crónicas medievales o en cuentos italianos; *Coriolano, Julio César, Marco Antonio y Cleopatra,* de asunto romano. 2.º Dramas históricos nacionales, como *Ricardo III* y *Enrique IV.* 3.º Comedias: *Las alegres comadres de Windsor, El mercader de Venecia, El sueño de una noche de verano, La tempestad,* etc.

La grandeza de Shakespeare como creador de la tragedia moderna está en la simpatía humana con que sabe percibir y expresar la intimidad psicológica de sus personajes. Aun los más repulsivos, como Ricardo III y Shylock, están presentados con tan clara motivación interna, que el espectador mezcla la repugnancia que le inspiran con la comprensiva compasión de las circunstancias que determinan su carácter. Si en la tragedia griega el Destino conducía al héroe a un desenlace inevitable, los personajes shakesperianos están sujetos a un determinismo interno que nace de la pasión, del carácter y de las circunstancias que lo moldean. *Hamlet* es la tragedia del sentimiento de venganza, en lucha con las dudas intelectuales. *Macbeth* es la trayectoria inevitable de la ambición. *Otelo,* el impulso ciego de los celos. No ahondó menos en los caracteres cómicos: el popular Falstaff,

de sus dramas históricos, es personaje inolvidable.

Los contemporáneos y sucesores de Shakespeare contribuyen a la vida brillante del teatro inglés, hasta que la influencia creciente del puritanismo en las costumbres limita las posibilidades escénicas e inicia la decadencia del género. El dramaturgo más considerable es BEN JONSON, autor de las comedias *Cada hombre con su humor, Volpone o la Zorra, Epicine o la mujer silenciosa, El alquimista,* etc. Su educación humanística le llevó a ajustarse a las tres unidades dramáticas, que su contemporáneo Shakespeare no tuvo en cuenta.

Prosistas del siglo XVI. LYLY en su obra *Euphues* practica un estilo recargado, lleno de antítesis, retruécanos, metáforas insólitas y atrevimientos sintácticos, que desde entonces se llamó *eufuísmo*. Es semejante al marinismo, al preciosismo y al culteranismo, de los que ya hemos hablado en otros capítulos.

BACON es el iniciador del método científico moderno. Aunque escribió en latín sus obras más considerables, tiene alguna importancia en la prosa didáctica inglesa por sus *Ensayos* y su *Avance de las ciencias,* no tanto por su estilo, muy desmañado, como por la influencia que ejerció su pensamiento.

Milton y otros escritores del siglo XVII. A medida que avanza el siglo XVII, las luchas que se entablan alrededor del puritanismo motivan en la literatura inglesa una marcada preferencia por los temas religiosos y morales, en oposición al espíritu más mundano del período que acabamos de reseñar.

El poeta más importante de esta época es JUAN

MILTON (1608-1674), de sólida formación humanística, hebraizante, gran conocedor de las Sagradas Escrituras y de las letras italianas y francesas. Defendió la doctrina puritana en numerosos escritos; ocupó algunos cargos en tiempo de Cromwell; en 1562 se quedó totalmente ciego. Cuando, después de la muerte de Cromwell, fueron restaurados los Estuardos, vivió retirado dedicándose por entero a la composición de sus obras literarias más célebres.

Su obra maestra es el poema épico religioso *El Paraíso perdido*. Comienza con el relato de la rebelión de Satán con los ángeles rebeldes, su derrota y caída en los abismos del Infierno. Allí deliberan sobre la mejor manera de oponerse a los designios de Dios en un mundo que acaba de ser creado. Satán recorre la tierra y descubre el Paraíso con sus nuevas criaturas — Adán y Eva —, a las cuales se dispone a perder. Con el pecado original, viene la caída del hombre y su expulsión del Paraíso. Sorprende en todo el poema la grandiosidad y belleza de las descripciones y el hondo espíritu religioso que lo informa. Con el título de *El Paraíso Reconquistado* escribió Milton otro poema acerca de la Redención; pero esta segunda parte es notoriamente inferior a la primera. Compuso también muchas poesías líricas, entre ellas el bellísimo soneto *A su ceguera*.

Entre los escritores religiosos hay que mencionar también a JORGE FOX, fundador de la secta de los cuáqueros, y al puritano JUAN BUNYAN, cuya obra ascética *Viaje del Peregrino* llegó a ser la lectura predilecta de los emigrantes que fundaron los Estados Unidos de América. Escribió también

Gracia abundante, Vida y muerte de Mr. Badman, etcétera.

Al restaurarse la dinastía de los Estuardos, Carlos II, que había pasado su destierro en la corte de Francia, lleva a Inglaterra costumbres y modas de aquel país. Hay como una reacción contra la rigidez severa del puritanismo, que tantas limitaciones había impuesto a la literatura, especialmente al espectáculo teatral. Esta reacción se hace a veces licenciosa. Los modelos literarios son entonces franceses. El escritor más representativo de este último período del siglo XVII es DRYDEN, tanto por sus vacilaciones religiosas y políticas, como por el carácter variado de sus numerosas obras. Cultivó casi todos los géneros: odas, sátiras, escritos polémicos, tragedias y comedias. Su sátira *Absalón y Achitophel* va dirigida contra los enemigos de los Estuardos; de su teatro hay que recordar *Don Sebastián, Todo por el amor* y la imitación de Shakespeare *Antonio y Cleopatra.* En esta época vivieron LOCKE y NEWTON, tan importantes en la historia de la Filosofía y de la Ciencia, respectivamente.

ALEMANIA

Con excepción de Inglaterra, los países germánicos apenas conocieron el Renacimiento clásico. Aunque tuvieran algunos humanistas de celebridad universal, como el holandés ERASMO, su influencia literaria no trascendió de los círculos más cultos. La Reforma limitó la libertad de los escritores, hizo girar el interés principal de los mejores entendimientos alrededor de temas religiosos, y re-

chazó, por mundanos, la filosofía y el arte del Renacimiento clásico e italiano. Produjo únicamente una poesía popular de cantos e himnos religiosos, en general de escaso valor artístico.

HANS SACHS, el zapatero de Nuremberg, es un poeta indocto, popular, pero de cierta gracia espontánea en sus composiciones morales, religiosas y de circunstancias. El escritor que mayor influjo ejerció en las letras alemanas fué MARTÍN LUTERO, especialmente por su traducción de la *Biblia*, hecha en colaboración con MELANCHTON y otros. Compuso también himnos y numerosos escritos de polémica religiosa. Su interés principal está en haber adoptado el dialecto sajón como base para su traducción de la Biblia, con lo cual quedó fijada la lengua literaria alemana hasta nuestros días. Escribe en estilo sobrio, vigoroso y expresivo.

Hay en el siglo XVII algunos intentos de clasicismo, imitado generalmente de la literatura francesa, que había de acentuarse a principios del siglo siguiente; pero ninguno de estos escritos alcanza interés duradero. Así es que Alemania pasa de la Edad Media, a través de un período poco valioso de imitación clásica, a la brillantísima Literatura de su Edad de Oro en el siglo XVIII y principios del XIX.

SIGLO XVIII

CAPÍTULO XXII

CARÁCTER GENERAL DEL SIGLO XVIII. LITERATURA FRANCESA

Carácter general del siglo XVIII. Al hablar de la Literatura del siglo XVIII, debemos desprendernos de toda idea de delimitación cronológica. Se trata de ciertas tendencias espirituales que de un modo general se dejan sentir en toda la actividad literaria de una época que va desde la decadencia y agotamiento de los ideales artísticos del Renacimiento, hasta los albores del Romanticismo. El comienzo de esta época coincide bastante bien con los últimos años del siglo XVII y los primeros del XVIII. No así el final, pues mientras Alemania e Inglaterra inician en la segunda mitad del siglo el movimiento literario romántico, Italia, España, Portugal y los países eslavos no participan de él hasta muy entrado el siglo XIX. Por esta razón, no incluiremos en estos capítulos más que a los escritores alemanes que principalmente representan el espíritu de la *Ilustración,* y dejaremos para el Romanticismo los grandes genios que constituyen el apogeo de la literatura alemana, ya que ellos sus-

citaron el Romanticismo en otros países. Aunque esta separación sea discutible desde el punto de vista alemán, que suele colocar el Romanticismo pleno después de Goethe y Schiller, no lo es en ningún modo desde el punto de vista de la influencia universal de ambos escritores, que es el que interesa a los fines de este libro. El mismo motivo nos induce a separar del siglo XVIII la poesía ossiánica inglesa y sus derivaciones inmediatas, aunque en rigor cronológico deberían figurar en él.

Así entendida, la literatura del siglo XVIII se distingue por la preponderancia de la reflexión sobre la sensibilidad y la fantasía. No es época creadora, sino crítica. Le dan carácter peculiar los filósofos, eruditos, historiadores y hombres de ciencia. Escasean, en cambio, los poetas líricos; el teatro no hace más que prolongar con poca originalidad el clasicismo francés del siglo anterior. Es, en fin, la época del racionalismo crítico que, al someter a revisión el pasado y el presente, produce una crisis religiosa, política y social, cuyas consecuencias habrá de recoger la Revolución francesa con sus repercusiones europeas.

Con razón se ha calificado al siglo XVIII de "siglo francés". En ningún momento de su historia ha ejercido Francia una influencia tan preponderante. Del mismo modo que en todos los ejércitos europeos se copia la organización militar de Luis XIV, la lengua francesa se hace habitual en la diplomacia y en la corte de los reyes, desde Catalina de Rusia a los Borbones de España. Federico II de Prusia desdeña la lengua alemana y cultiva literiaramente el francés. Francesas son las modas indumentarias y las corrientes artísticas. Los gran-

des clásicos del siglo de Luis XIV son objeto de admiración e imitación; y así se produce en todas las Literaturas un *neoclasicismo* muy característico, de base falsa, puesto que no se inspira ya en los modelos de la antigüedad, sino en el clasicismo francés del siglo XVII. Por otra parte, la fe en la razón y en la ciencia, que propagan los escritores franceses contemporáneos, irradia en todas partes un sentido crítico renovador de la cultura, al cual se da el nombre de *ilustración, época de las luces,* u otros parecidos.

Recordemos, entre los grandes trabajos de erudición científica y filológica, la *Historia Natural* de Buffon; el diccionario de Bayle, precursor de la Enciclopedia; el *Diccionario de Autoridades* de la Academia española; el diccionario inglés de Johnson; la *Historia literaria de Italia* de Tiraboschi. Estas obras, citadas al azar entre las muchas que en todos los países produce el espíritu científico del siglo, demuestra cómo la ciencia moderna tiene en él sus raíces. Mucho más le deben todavía las ciencias experimentales y de observación. Éste es el aspecto más positivo del siglo XVIII, como compensación de su escasa originalidad artística.

Literatura francesa

La posición dominante de las letras francesas en este período hace necesario tratar de ellas en primer lugar. Prescindiremos de los poetas por su escasa significación universal, aunque no carecen de interés en el desarrollo de la literatura francesa. En cambio, los prosistas son de importancia capi-

tal. La prosa, que en el siglo anterior se caracteriza por el amplio desarrollo del período, adquiere en éste mayor precisión; es más cortada y movible. El idioma, claro y abundante en voces abstractas, se ha hecho singularmente apto para expresar con exactitud todos los matices del entendimiento. Con razón se ha dicho que así como la prosa del siglo XVII habla el lenguaje de la majestad, la del XVIII habla el lenguaje de la controversia.

Montesquieu. Carlos de Secondat, barón de Montesquieu, se dió a conocer en el mundo literario por sus *Cartas persas*. El artificio de este libro es muy sencillo: dos persas, llamados Rica y Usbeck, uno de los cuales viaja por Europa, se escriben dándose cuenta de sus impresiones. De este modo satiriza el autor las costumbres, las instituciones, las artes, con extraordinaria agudeza crítica. A esta obra siguió la publicación de sus *Consideraciones sobre las causas de la grandeza y decadencia de los romanos,* basándose en los historiadores latinos.

La obra capital de Montesquieu es *El espíritu de las leyes*. En vez de fundamentar las leyes en principios abstractos, como habían hecho la mayoría de los tratadistas precedentes, estudia las diferentes legislaciones como resultado de la vida social de cada país y de sus condiciones particulares. Así, partiendo de los hechos, trata de elevarse hasta el sentido íntimo de la ley. Este punto de vista, nuevo entonces, forma época en la historia de la Filosofía del Derecho. Montesquieu siente viva simpatía por la constitución política inglesa, mezcla de monarquía tradicional y liberalismo democrá-

tico. Sus ideas fueron compartidas por muchos escritores franceses que admiraban a Inglaterra y deseaban para su país una constitución análoga.

Voltaire. Francisco María Arouet (Voltaire) tuvo una vida agitada en extremo: sufrió cárceles y destierros, viajó por Inglaterra, Alemania y Suiza, se atrajo el favor de Federico II de Prusia, en cuya corte residió algún tiempo; adquirió fama entre todas las clases sociales, que le rodearon de una admiración apoteósica.

Cultivó todos los géneros literarios. Compuso *La Henriada,* poema épico de mérito escaso. Trató de remozar la tragedia clásica aumentando el número de personajes e inspirándose en gran variedad de asuntos de todas las épocas y países. Escribió sátiras y epístolas. Pero sus cualidades como poeta son muy inferiores a las que desarrolló en su prosa, ágil, incisiva e ingeniosa, a la cual debió principalmente su popularidad. En sus obras históricas *(Carlos XII; El siglo de Luis XIV; Ensayo sobre las costumbres)* renueva la Historia introduciendo en ella el estudio de las costumbres, de las instituciones y de las artes. Su estilo es narrativo, en contraste con el énfasis oratorio de los historiadores del siglo anterior. Se conserva de él una extensa correspondencia (más de 10.000 cartas) dirigida a reyes, príncipes, grandes señores, literatos, etc., estimada por los franceses como un monumento único para el conocimiento de las aspiraciones, inquietudes e ideas que se agitaban en su siglo.

No puede considerársele como filósofo, puesto que su pensamiento escéptico, voluble y contra-

dictorio no constituye un sistema. Sus ideas pueden resumirse así: libertad moral y política, tolerancia, progreso y deísmo racionalista. Sus escritos contribuyeron mucho a preparar el ideario de la Revolución francesa.

La Enciclopedia. Se proponía esta publicación reunir en un cuerpo de doctrina todos los conocimientos humanos. Fué dirigida por D'ALEMBERT y DIDEROT, y colaboraron en ella los hombres más ilustres en las distintas ramas del saber. La actitud crítica de los enciclopedistas tendía a derrumbar todo el pasado: arte, creencias, instituciones, tradición. El Gobierno suspendió su impresión después del primer tomo, pero después fué continuada. Más que por su contenido científico, hoy poco interesante, los tomos de la Enciclopedia son un documento histórico de gran valor para conocer las ideas del siglo XVIII.

Rousseau. El temperamento de Juan Jacobo Rousseau es de los más singulares que pueden hallarse en la Historia literaria. Su vida, en desacuerdo constante con sus doctrinas, atormentada por contradicciones internas y desdichas reales, le lleva a la manía persecutoria. Todos sus escritos están llenos de pasión vehemente, de lirismo y de hondo sentimiento de la naturaleza, que hacen de él un prerromántico y dan a su estilo un sello inconfundible.

Se dió a conocer por su *Discurso sobre las ciencias y las artes,* al cual siguieron el *Discurso sobre el origen y fundamento de la desigualdad entre los hombres* y la *Carta a d'Alembert sobre los espec-*

táculos. Escribió una novela de trama muy sencilla, *La Nueva Heloísa,* desarrollada en forma epistolar a la manera del novelista inglés Richardson. Los escritores románticos apreciaron en alto grado esta novela, e imitaron su derroche de sensibilidad exaltada y lacrimosa. En *El Contrato social* establece la doctrina del *pacto* entre los hombres como fundamento de la sociedad.

El libro que le ha conquistado mayor renombre es el tratado de educación titulado *Emilio.* Cree que el hombre es bueno por naturaleza, y que la sociedad le corrompe. Según esto, el ideal pedagógico consistirá en aislar al niño y hacerle vivir en contacto con la naturaleza, para que se desarrolle sin corromperse su bondad innata. Los conocimientos deben ser pocos y tardíos, porque son muchas veces responsables del malestar humano. Mejor es procurar que el niño los invente por sí mismo. En la última obra, las *Confesiones,* desahoga su espíritu torturado sin ocultar sus propias culpas. Según Sennebier, es el más peligroso de sus libros, porque es el más seductor.

Novelistas. LE SAGE escribe *Le Diable Boiteux,* calcado en el *Diablo Cojuelo* de Vélez de Guevara. Su *Gil Blas de Santillana,* aunque en su desarrollo tiene mayor originalidad, se inspira también en fuentes españolas, especialmente en Mateo Alemán y Vicente Espinel. El abate PRÉVOST escribió la novela amorosa titulada *Manon Lescaut.* BERNARDINO DE SAINT-PIERRE es autor del popularísimo idilio *Pablo y Virginia,* notable por el sentimiento de la naturaleza y su fina sensibilidad casi romántica. Estos y otros autores contribuyen a arraigar

en el público francés el gusto por el género novelesco, que tanto había de extenderse en el siglo siguiente.

Oradores. Las agitaciones revolucionarias de fines del siglo XVIII desarrollaron la oratoria política. La asamblea Constituyente, la asamblea Legislativa y la Convención reunieron a los principales oradores de Francia. El más notable fué MIRABEAU por su soberana elocuencia y condiciones naturales. Brillan también VERGNIAUD, DANTON, ROBESPIERRE, SAINT-JUST y otros muchos, algunos de los cuales se distinguieron también en el periodismo.

Capítulo XXIII

EL SIGLO XVIII EN INGLATERRA, ITALIA Y ESPAÑA

La poesía y el ensayo en Inglaterra. La poesía inglesa no tiene ya el impulso creador de los tiempos de Shakespeare y de Milton. Su tendencia es más bien didáctica y descriptiva. El mejor poeta neoclásico fué Alejandro Pope, dotado de sólida formación humanística y traductor de los poemas homéricos. En el *Ensayo de Crítica* da a conocer sus teorías poéticas basadas en las doctrinas de Horacio y de Boileau. Describe una naturaleza puramente convencional en poemas como *La selva de Windsor*. Su mejor obra es el poema *El hurto del rizo*. Con el título de *Ensayo sobre el hombre* publicó cuatro poemas didácticos en los que trata de las relaciones del hombre con el universo, consigo mismo y con la sociedad, y de la aspiración a la felicidad. Su pensamiento ético y metafísico está expuesto con versificación muy esmerada, pero su tono secamente didáctico le quita valores poéticos. Muchos poetas le siguieron; formaron la llamada *escuela filosófica*.

En la poesía descriptiva sobresale J. Thomson, autor de un grupo de cuatro poemas, en verso libre,

conocidos con el título general de *Las estaciones*. Tiene auténtico sentimiento de la naturaleza y fina sensibilidad para describirla. Con la descripción de cada una de las estaciones del año mezcla consideraciones filosóficas adecuadas. Escribió también un extenso poema autobiográfico, *El castillo de la indolencia*, en el que cuenta los años tranquilos de su retiro en Richmond. EDUARDO YOUNG compuso en verso libre sus *Pensamientos nocturnos*, colección de nueve meditaciones acerca de la vida, la muerte y la inmortalidad. Su tono de melancolía fué muy del agrado de los prerrománticos, que tradujeron sus versos a todos los idiomas. Su principal imitador en Inglaterra fué GRAY, al cual suele llamarse "el poeta de la tristeza", autor de bellísimas odas y elegías.

El periodismo literario adquiere en el siglo XVIII una influencia social que había de conservar siempre. Da vida a un género nuevo que, tomando el nombre de Montaigne, se llamará desde entonces *Ensayo*. Entre las varias publicaciones periódicas de duración más o menos efímera, descuella *El Espectador*, redactado principalmente por dos literatos ilustres: STEELE y ADDISON. Al segundo se deben varios ensayos valiosísimos sobre *Milton*, *La visión de Mirza* y *Sir Roger de Coverley*, considerados por la crítica inglesa como modelos de estilo y pensamiento.

La novela inglesa. La Literatura inglesa se anticipa a las demás de Europa en el gran desarrollo que ya en el siglo XVIII da a la novela en su forma moderna. Desde entonces, la novela sustituye a la poesía épica y pasa a ser el género de mayor

popularidad, en cuanto satisface la aspiración a la aventura imaginativa, como en otros siglos la satisfizo el relato épico y su derivación, los libros de caballerías.

DANIEL DEFOE publica en 1719 una de las novelas más populares del mundo: *Robinsón Crusoe.* Se basó, al parecer, en el relato de las aventuras de un marinero llamado Selkirk, náufrago que vivió en una isla desierta. Las relaciones de naufragios y peripecias marítimas debieron de ser frecuentes en un país de navegantes como Inglaterra. Daniel Defoe mantiene constantemente vivo el interés del lector. El protagonista, Robinsón, ha llegado a ser un personaje literario conocido en todos los países. Rousseau, que quería apartar todos los libros de manos de su *Emilio,* exceptúa el *Robinsón Crusoe,* por estimar altamente educativas las aventuras de este hombre solitario ante la gran Naturaleza.

JONATÁN SWIFT escribió, entre otras varias obras, los *Viajes de Gulliver,* novela también muy conocida en todos los idiomas. El protagonista vive sucesivamente en Liliput, ciudad de los enanos, en el país de los caballos y en el de los gigantes. En la descripción de cada uno de los lugares donde habita hace el autor una sátira finísima de la naturaleza humana, con la cual desahoga la misantropía a que le habían conducido sus infortunios personales.

El interés de las novelas de Defoe y de Swift radica en las aventuras. La novela basada en la pintura de caracteres y de ambientes comienza en SAMUEL RICHARDSON, al cual se ha llamado "padre de la novela inglesa". Su primera novela, *Pamela,* obtuvo un gran éxito en toda Europa. Está escrita en forma de cartas, y pinta la vida de las

clases humildes. A ella siguieron *Clarissa Harlowe* y *Sir Carlos Grandison*, dedicadas a la clase media y a la aristocracia, respectivamente, y desarrolladas también en forma epistolar. Todas ellas son difusas y en extremo sentimentales, pero contienen gran conocimiento de la naturaleza humana. El propósito moralizador con que están escritas les comunica cierta pesadez didáctica. La narración en forma de cartas fué imitada por otros escritores.

OLIVERIO GOLDSMITH, poeta, ensayista y dramaturgo, compuso una novela titulada *El Vicario de Wakefield*, que le dió gran celebridad. Trata de las desventuras de la familia de un clérigo rural; los caracteres están perfectamente dibujados; en todo el relato flota un agradable e ingenuo sentimentalismo.

En esta rápida reseña de la novela inglesa del siglo XVIII no pueden olvidarse los nombres de FIELDING, SMOLLET y STERNE. Las obras más conocidas de este último son *La vida y opiniones de Tristan Shandy* y *El viaje sentimental*.

Historiadores ingleses. En este siglo, tan dado a los trabajos de erudición, son muy numerosos los autores que se dedicaron al cultivo de la Historia. Los más destacados por el valor literario de sus obras son: el filósofo HUME *(Historia de Inglaterra)*; ROBERTSON *(Historia de Escocia* e *Historia del reinado de Carlos V)*; GIBBON *(Historia de la decadencia y ruina del imperio romano)*. Aunque los estudios históricos siempre envejecen y son superados por investigaciones ulteriores, los historiadores mencionados quedarán en todo tiempo como modelos de la mejor prosa inglesa.

Literatura italiana. En otra ocasión (pág. 158) hemos tratado de los libretos de ópera compuestos por Metastasio, como punto de arranque de la difusión que había de obtener la ópera italiana en el mundo. Este género es la aportación más importante de la Italia del siglo XVIII al arte escénico europeo.

La tragedia italiana, con pocas excepciones, no traspasa las fronteras de Italia. Más o menos está influída por los trágicos franceses, pero a menudo su neoclasicismo procede directamente de la antigüedad. Descuellan las obras de MAFFEI y de CONTI, y muy especialmente las de ALFIERI en los últimos años del siglo. La acción del teatro de Alfieri es poco complicada, los personajes son poco numerosos; se distingue por la fuerza pasional y una gran propensión al énfasis lírico. Todas sus tragedias son de asunto histórico: *Saúl, Orestes, Merope, Myrrha,* etc. El desarrollo se ajusta a las unidades dramáticas.

Las comedias de GOLDONI son la parte más duradera del teatro italiano del siglo XVIII. *La locandiera, Un curioso accidente* y otras, especialmente las de ambiente veneciano, siguen hoy representándose con aplauso.

La poesía clasicista está representada por PARINI y por FOSCOLO. En el lirismo de este último hallamos ya una sensibilidad apasionada que preludia las corrientes románticas. El teorizante de la poesía del siglo fué MURATORI, en su *Perfecta Poesía,* basada en la doctrina de Boileau.

Aunque en conjunto no hay prosistas de mérito suficiente para ser mencionados en una exposición elemental, la crítica moderna ha reivindicado

el nombre de VICO, por la densidad de su pensamiento históricofilosófico, más que por su lenguaje, artificioso y embrollado. La Filosofía de la Historia le debe más de un punto de vista original, que aún en nuestros días hay que tener en cuenta.

Literatura española. Tampoco las letras españolas del siglo XVIII nos ofrecen valores que traspasen las fronteras de España. Nos hallamos en época de decadencia. A los motivos generales de imitación francesa viene a sumarse el influjo que en la corte y en los círculos superiores de la cultura ejercieron los reyes de la casa de Borbón, cuyo primer representante, Felipe V, nieto de Luis XIV, se consolidó en el trono español después del tratado de Utrecht (1713). Él fundó, a imitación francesa, la Biblioteca Nacional y las Academias de la Lengua y de la Historia.

Agotado el teatro español del Siglo de Oro, los autores buscaron en los dramaturgos franceses la renovación necesaria. NICOLÁS FERNÁNDEZ DE MORATÍN escribe frías tragedias al estilo ultrapirenaico, y su hijo LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN compone comedias más o menos inspiradas en la técnica de Molière. En sus obras *El sí de las niñas, La comedia nueva* y otras, se inicia la comedia burguesa moderna. Únicamente el espíritu popular y el color local madrileño de los *Sainetes* de RAMÓN DE LA CRUZ se apartan del afrancesamiento general.

El aspecto más interesante y característico del siglo de que tratamos es la inquietud por la cultura, el afán de renovación intelectual que se advierte en los entendimientos superiores, y que produce obras

de erudición histórica y literatura como las del P. FLÓREZ, las de MAYANS Y SISCAR, el *Diccionario de Autoridades* de la ACADEMIA ESPAÑOLA, los discursos y estudios de JOVELLANOS, etc. El P. FEIJÓO escribió el *Teatro crítico universal*, colección de ensayos en los que combate supersticiones y prejuicios vulgares, valora estudios entonces olvidados y expone la necesidad de modernizar la enseñanza. Esta actitud crítica aparece también en CADALSO, cuyas *Cartas marruecas* imitan la forma e intención de las *Cartas persas* de Montesquieu. Sus observaciones sobre la realidad española hacen de él un precursor de los ensayos que en el siglo siguiente habían de escribir Larra y Ganivet.

El poeta lírico más notable es MELÉNDEZ VALDÉS. Tanto por el tiempo en que vivió como por el espíritu general de muchos de sus versos, puede considerársele como un prerromántico, aunque emplee la técnica neoclásica y la nomenclatura propias del siglo XVIII. Si al nombre de este escritor añadimos los de los fabulistas SAMANIEGO e IRIARTE, tendremos lo más notable que la poesía produjo en aquel siglo. Mayor es aún la pobreza de la novela. Sólo merece consideración el *Fray Gerundio de Campazas*, del P. ISLA, sátira contra los malos predicadores, que tuvo la eficacia de mejorar la oratoria religiosa.

Capítulo XXIV

LA "ILUSTRACIÓN" Y LAS TENDENCIAS LITERARIAS ALEMANAS ANTES DE GOETHE. — ESCANDINAVIA.

La cultura alemana del siglo XVIII ofrece una vigorosa fermentación del pensamiento y del arte, que prepara el apogeo literario de la época de los grandes maestros. En Alemania no hay solución de continuidad entre el siglo XVIII y el Romanticismo, sino que este último es el desarrollo natural del primero, a diferencia de los países latinos, donde la separación entre ambas épocas resalta bruscamente. En los tiempos anteriores a Goethe, advertimos el cruce de varias tendencias espirituales a menudo contradictorias. Por una parte, hallamos el racionalismo librepensador de Lessing, influído por Voltaire; por otra, el entusiasmo religioso de Klopstock, lleno de anhelos indefinibles. En lucha contra el afrancesamiento clasicista, el patriotismo literario busca su inspiración en las más puras fuentes germánicas. Al espíritu razonador de la "Ilustración" sucede el movimiento juvenil tumultuoso del *Sturm und Drang* (Asalto y empuje), del cual participaron al principio, superándolo después, Goethe y Schiller. Todas estas direcciones se suman sin

destruirse, como en una integración superior, en la obra de estos dos grandes poetas.

Klopstock. A Klopstock atribuyen los críticos alemanes la creación de la lengua poética. A él se deben también varias innovaciones métricas que después se han hecho usuales. Su lírica se inspira con frecuencia en temas religiosos y patrióticos. En el *Poema de un escalda* inaugura los cantos bárdicos basados en la mitología de los viejos pueblos germanos. En una de sus tragedias hay una invocación a Odín para que destruya a los enemigos de su pueblo, la cual se ha popularizado en tiempos recientes. Quizás por este afán de germanismo primario, la crítica alemana ha revalorizado en el presente a Klopstock, algo olvidado hace medio siglo.

Su obra más conocida es el poema épico *La Mesíada,* basado en el Evangelio. Milton le sirvió de modelo en varios aspectos. Sus mejores momentos son líricos más que épicos. La emoción religiosa que llena los cantos de *La Mesíada,* así como todas sus restantes obras, se opone al intelectualismo crítico de la Ilustración.

Lessing. Es uno de los autores a quienes con más propiedad puede aplicarse el calificativo de polígrafos. El número y la diversidad de sus escritos es sorprendente. Traduce a Voltaire y a Gessner, propaga el teatro de Shakespeare, defiende la libertad religiosa y el racionalismo filosófico; escribe sátiras y obras de teatro. En la *Dramaturgia de Hamburgo,* colección de 104 artículos críticos, ataca con dureza a los trágicos franceses, que hasta entonces habían sido el modelo principal de la

escena alemana. Su fin es procurar la creación de un teatro nacional libre de influencias extrañas.

Tan vasta actividad literaria tenía que ser de valor muy desigual. Para nosotros la obra de Lessing vale por su significación histórica, en cuanto influyó profundamente entre sus contemporáneos y contribuyó a determinar el rumbo de la cultura de su patria. Quizás el libro más duradero de este autor es *Laoconte, o límites entre la Pintura y la Poesía,* que abrió nuevos horizontes a la Estética.

Wieland. Empezó a escribir bajo el influjo de Klopstock, pero pronto penetra en él el espíritu de la Ilustración, al cual se mantuvo fiel en todas sus obras. Su producción, que es muy extensa, abarcó multitud de géneros: poesías líricas; novelas filosóficas *(Agatón, Proteo);* traducciones de Aristófanes, Luciano, Cicerón y Horacio; una imitación del *Quijote* titulada *Don Sylvio de Rosalva.* Su obra maestra es el poema narrativo *Oberón,* en cuatro cantos, lleno de originalidad y brillante fantasía, que aún hoy sigue considerándosele como una de las creaciones más perfectas de la poesía alemana.

Fundó en Weimar la revista literaria mensual *Mercurio alemán* (1773 a 1810). Sufrió ataques de escritores del grupo *Sturm und Drang* y, aunque les hizo algunas concesiones, permaneció adicto a la ideología de la Ilustración, de la cual es, al lado de Lessing, el más egregio representante.

Herder. Más que por sus obras de creación, sobresale Herder por sus trabajos críticos y filosóficos: *Cantos populares de todos los pueblos, Ideas*

sobre la filosofía de la Historia, etc. Su inclinación a la poesía popular, su entusiasmo apasionado por la Naturaleza, a la manera de Rousseau, su culto al primitivismo ingenuo y sus inclinaciones a un cierto panteísmo místico con el cual explica la aparición de las producciones poéticas, sitúan el pensamiento de Herder dentro de la ideología romántica, aun cuando cronológicamente se halle en la época de las luces. Por esto sus obras tuvieron amplia resonancia en el Romanticismo europeo.

El "Sturm und Drang" (Asalto y empuje). Se da este nombre a un grupo de escritores jóvenes, poetas en su mayor parte, que formaban la *unión de Goettinga.* Publicaron la revista mensual *Almanaque de las musas,* dedicada a temas literarios, aunque no exclusivamente. En ella colaboró Goethe. Caracteriza a este grupo el patriotismo con que desdeña toda influencia clasicista y se lanza tras lo germánico popular y tradicional; imita a Klopstock, pero no tiene su religiosidad esencial; siente vivo entusiasmo por los cantos ossiánicos de Macpherson; combate el patrón racionalista de la Ilustración, aunque toma de ella sus ansias de libertad. Su duración fué breve, como etapa inmediatamente anterior a la plenitud de Goethe. Formaron parte del grupo Voss, KLINGER y, sobre todo, BÜRGER con sus baladas a estilo popular, muy características de las nuevas tendencias; la titulada *Lenora* es de las más bellas y representativas. A esta época pertenece IFFLAND, cuyas comedias y dramas de tono burgués están libres, casi por entero, de resabios neoclásicos.

Escandinavia. La influencia de la Ilustración fué honda y persistente en los países escandinavos, sobre todo en Suecia. También el movimiento literario prerromántico arraiga pronto en ellos y se extiende con facilidad, ya que el clasicismo nunca logró penetrar de veras en las literaturas nórdidas. Sin resistencia revivieron los temas de las sagas y los escaldas, por ejemplo en *Rolf Krage* y *La muerte de Balder* del lírico danés EWALD, acaso el más inspirado de los poetas escandinavos de su tiempo. Escribió también ensayos en prosa que contribuyeron eficazmente a la fijación del estilo literario.

ROMANTICISMO

Capítulo XXV

RASGOS ESENCIALES DE LA SENSIBILIDAD ROMÁNTICA. — APOGEO DE LA LITERATURA ALEMANA

Rasgos esenciales de la sensibilidad romántica. Mirado desde nuestro tiempo, el Romanticismo presenta diferentes facetas cuyo examen particular permite formarnos con bastante aproximación algunos conceptos esenciales. Una de estas facetas nos hace ver la sensibilidad romántica en estrecha conexión con el espíritu de la Revolución francesa: los afanes de libertad política son paralelos a los de libertad artística; la teoría literaria de los románticos, tumultuosa e iconoclasta, es como una tabla de "Derechos del Hombre" aplicada al arte. Nada de reglas clásicas ni de modelos tradicionales que traben la inspiración del escritor. Subjetivismo, busca afanosa del estilo propio, ruptura de moldes neoclásicos: he aquí uno de los aspectos más característicos del romanticismo literario. Asistimos a una exaltación del *yo* individual ansioso de hallar en sí mismo la norma única de su expresión. Esta actitud egocéntrica conduce al lirismo: por esto, la

poesía lírica es el género dominante. Cuando queremos representarnos a un romántico, pensamos preferentemente en un poeta. Y el teatro, la novela y la oratoria se empapan de elementos líricos. El *pathos* individual romántico propende a la exaltación vehemente, o a la misteriosa lejanía del mundo exterior, o a la intimidad inabarcable de la conciencia; pero siempre deja un sedimento de melancolía. Es el *mal del siglo,* como se ha dicho con acierto; es el patetismo del alma que aspira a la sublimidad sin conseguirla.

Por otra parte, al ahondar en el propio *yo* se ahonda también en la personalidad nacional, distinta para cada país, a la cual hay que emancipar de influencias extrañas que la deformen, por ejemplo del neoclasicismo francés del siglo XVIII, y aun del tono general de la cultura renacentista, que, por lo mismo que se había hecho universal, había atenuado lo distintivo entre unos países y otros. Lo diferencial se hallaba en la Edad Media, en la época formativa de las nacionalidades europeas. La vuelta a la Edad Media será, por consiguiente, otra dirección del arte romántico. De aquí resulta la paradoja aparente de que el Romanticismo, universalista y exaltador de la Humanidad en abstracto, sea a la vez un movimiento tradicionalista y patriótico. Las ruinas del pasado hablan a los poetas su lenguaje nostálgico; la emoción arqueológica se sitúa en primer plano; novela y teatro históricos, leyendas, bardos y trovadores estilizados, invaden los escenarios y los libros. Antiguas lenguas que en la Edad Moderna habían casi extinguido su cultivo literario hacen acto de presencia; y así vemos renacer las literaturas ir-

landesa, checa, flamenca, provenzal, catalana, etc., llenas de ensueños medievales.

Finalmente, fijemos nuestra atención en una tercera faceta muy característica del Romanticismo: el valor de la Naturaleza como elemento artístico. Arranca ideológicamente de Rousseau y penetra cada vez más en la Pintura, la Poesía y la Novela. El paisaje como género pictórico nace con el siglo XIX, sin que puedan señalársele más precedentes lejanos que las escuelas flamenca y holandesa. La Pintura del Renacimiento usa generalmente el paisaje como fondo, pero raras veces como tema fundamental. Así también en la Literatura renacentista y neoclásica, si se exceptúa el bucolismo artificioso y alguno que otro escritor suelto, la Naturaleza es sólo escenario de acciones humanas, no primer término valioso por sí mismo. Se habla, pues, con propiedad cuando se afirma que los románticos llevaron a cabo *el descubrimiento de la Naturaleza*. Su hallazgo artístico se afinará cada vez más, a través del realismo postrromántico, hasta llegar a nuestros días.

El Romanticismo comenzó en Alemania e Inglaterra, y desde allí se propagó a los países meridionales. En nuestra exposición seguiremos el mismo orden cronológico.

Apogeo de la literatura alemana

Juan W. Goethe (1749-1832). Como hemos dicho en el capítulo anterior, Goethe produjo sus primeras obras dentro del espíritu del grupo juvenil llamado *Sturm und Drang*. Las obras más repre-

sentativas de esta fase de su genio son el drama histórico *Goetz de Berlichingen,* que por su audacia despertó inmenso entusiasmo, y la novela *Werther,* escrita en forma epistolar según los ejemplos de Richardson y Rousseau. *Werther* fué en muchos países de Europa una de las primeras revelaciones de la nueva sensibilidad romántica. El protagonista nos cuenta el proceso de su pasión amorosa que le conduce al suicidio, con tal intensidad emotiva y riqueza lírica, que desarrolló en todos los países esa actitud hipersensible llamada *wertherismo,* a la cual los alemanes, dándole mayor alcance todavía, han dado el nombre de *dolor cósmico*

Hay en la vida de Goethe un momento decisivo en la evolución interna de su arte: su viaje a Italia (1786-1788). Comprende entonces la civilización antigua, percibe en sus propias fuentes la grandeza del arte clásico, y se afana por buscar la Belleza eterna, la Poesía permanente, más allá del apasionamiento romántico de los *stürmer,* y más allá también de las limitaciones del puro clasicismo. Así pasa a ser el poeta integral de los tiempos modernos, a la vez clásico y romántico. Uniendo el saber a la intuición poética, aporta una contribución estimable a las Ciencias Naturales; estudia a los filósofos, y su poesía sorprende tanto por su belleza artística como por la densidad del pensamiento.

El primer resultado de su viaje a Italia fué la tragedia *Ifigenia en Táuride,* imitación del teatro griego. Dedicó largos años a la composición de su novela *Guillermo Meister,* en la que se narran las aventuras de un hombre que busca su verdadera vocación. El poema en exámetros *Hermann y Do-*

rotea se basa en un episodio de la historia alemana, la huída de los emigrados de Salzburgo en 1731.

La obra lírica de Goethe abarca toda su vida: baladas, *lieder* o cantos amorosos, elegías, romanzas, escritas en circunstancias diversas desde su mocedad hasta los años de su vejez gloriosa. Con ellas y con los relatos de sus viajes asistimos a las transformaciones de sus tendencias literarias.

La obra maestra de Goethe es el poema dramático *Fausto,* verdadera epopeya de las inquietudes del hombre moderno. El doctor Fausto se halla en su laboratorio entregado a meditaciones sombrías; ha asimilado todo el saber humano sin lograr satisfacer en lo más mínimo su ansia de conocimiento; allí están sus libros y sus instrumentos, que no han hecho más que demostrarle la inanidad de la Ciencia, y lejos de proporcionarle la felicidad, le han sumido en la desesperanza. El diablo, Mefistófeles, se le aparece y le propone un pacto: él le devolverá la juventud para que pueda comenzar de nuevo su vida, y le acompañará para darle cuanto desee. Fausto, en cambio, le entregará su alma, si consigue un momento de felicidad, si llega una ocasión en que quisiera detener el tiempo diciendo al instante fugitivo: "párate; soy feliz". Aceptado el pacto, Fausto se lanza a vivir, acompañado de su diabólico servidor.

Van primero a la taberna de Auerbach, en Leipzig, donde los bebedores entonan alegres canciones báquicas; en la cocina de una vieja hechicera bebe Fausto una pócima rejuvenecedora. Estos primeros pasos de su nueva vida le entristecen en vez de alegrarle. Entonces va a buscar en el amor la felicidad que anhela. Conoce a Margarita, bella e

ingenua criatura que ignora su belleza y no comprende por qué puede ser amada; la seduce con ayuda de Mefistófeles, y, a impulsos del amor, Margarita se convierte en criminal: su madre muere envenenada por un narcótico que ella le da; su hermano es víctima de la espada de Fausto; ella comete infanticidio. Sin embargo, conserva su pureza ante nuestros ojos. Goethe ha sabido pintarla desgraciada y buena, a pesar de los actos que el poder diabólico le hace cometer. En la cárcel expía su delito y cuando se presenta Fausto para libertarla, no quiere seguirle, porque tiene conciencia de sus pecados. Muere en la prisión, y halla gracia a los ojos de Dios por su inocencia y sus desdichas.

¡"Sígueme!", dice Mefistófeles a Fausto, en la prisión donde delira Margarita. Fausto va tras él. Va a abrirle un mundo más amplio: riquezas, poder, gloria. Así empieza el *segundo Fausto,* en el cual la abstracción y el simbolismo sustituyen a la viva intuición poética de la primera parte. Los personajes son alegóricos; los episodios son cuadros sueltos que no se enlazan entre sí. El amor inalcanzable de Helena, símbolo de la belleza clásica, el poder sobre los hombres y sobre la Naturaleza, no pueden mitigar la inquietud de Fausto. Cuando llega la hora en que Mefistófeles va a reclamar su paga, Dios se compadece de aquel hombre que ha buscado el Bien y la Belleza. Su alma, que siempre miró a la altura en medio del fango, ha merecido la misericordia del Cielo.

Mefistófeles simboliza la limitación que acompaña siempre al hombre. Es el sarcasmo que envuelve las aspiraciones más elevadas, los pensamientos más nobles; es la risa burlona, incrédula,

ingeniosa, que no deja germinar el bien: "yo soy — dice — el espíritu que siempre niega". Fausto lleva consigo a Mefistófeles; forma parte de su propio sér. He aquí el angustioso dualismo del hombre, el mismo que supieron ver Cervantes y Shakespeare.

Schiller (1759-1805). La afinidad del genio unió en estrecha amistad a Schiller y a Goethe. Schiller fué un espíritu menos complejo y profundo que su gran amigo, pero más apasionado, entusiasta y generoso. Su influencia recíproca fué beneficiosa para ambos. En su drama juvenil *Los bandidos,* alienta un apasionamiento ardiente muy propio del *Sturm und Drang;* la forma es todavía desigual e insegura. A la misma época pertenecen las tragedias *La conjuración de Fiesco* y *Don Carlos.* Después, adquiere cada vez mayor seguridad técnica. Revelan la completa madurez de su genio *Wallenstein* (un prólogo y dos tragedias), *María Estuardo, La doncella de Orleans* y *La desposada de Messina.* Su obra maestra es *Guillermo Tell,* magnífica exaltación de la libertad suiza. Es importantísima la influencia de las obras de Schiller en la formación del teatro romántico europeo.

Sus poesías líricas son también de valor considerable. Descuella entre ellas *La canción de la campana,* bellísimo canto al trabajo que ennoblece al hombre. La preferencia que siempre tuvo por los dramas históricos le llevó al cultivo de la Historia. Fueron fruto de esta labor la *Historia de la insurrección de los Países Bajos* y la *Historia de la guerra de los treinta años.* Escribió también un tratado sobre *La educación estética.*

Es Schiller el mayor poeta alemán después de Goethe. Por influencia de éste sintió el ideal helénico del arte, y compuso poesías y tragedias *(La desposada de Messina)* del más depurado espíritu clásico. Así, uno y otro no sólo superaron el *Sturm und Drang* de sus primeras obras, sino que rebasaron los ideales artísticos del Romanticismo. La adoración por la Grecia clásica que después sintieron otros escritores románticos (Byron, Víctor Hugo), tuvo más de actitud literaria que de verdadera penetración en el espíritu helénico.

Plenitud del Romanticismo. Si Goethe y Schiller superaron su punto de partida romántico, sus contemporáneos y sucesores inmediatos desarrollaron en la creación y en la crítica todas las posibilidades del romanticismo. De igual manera que la historia de la Filosofía nos presenta desde Kant hasta Hegel un proceso creciente del idealismo subjetivo, así también la poesía contemporánea extrema la subjetividad egocéntrica. No otra cosa significa el melancólico HÖLDERLIN, tierno cantor de las riberas del Neckar y del castillo de Heidelberg, autor de un drama *(La muerte de Empédocles)* y de una novela epistolar *(Hiperión)* saturadas del panteísmo místico que late en el fondo del alma germánica: "el goce mayor — dice Hiperión — es aunarse con todo lo que vive", RICHTER, humorista y fantaseador sin igual, es un pleno romántico, aunque quiera a veces adoptar una posición teórica independiente.

Los hermanos GUILLERMO y FEDERICO SCHLEGEL son los teorizantes del romanticismo. Su posición crítica es radicalmente opuesta a todo clasi-

cismo, aunque venga directamente de la Hélade. El teatro español, Shakespeare, Ossián, Dante, son los modelos en que hay que inspirarse. Las obras de Calderón hallan en Guillermo Schlegel su más fervoroso propagandista; por el contrario, el teatro francés — por francés y por clásico — es objeto de sus ataques más encarnizados. Por esto, años más tarde, Heine dijo con exactitud que" los Schlegel luchaban contra Corneille y Racine, como los príncipes alemanes luchaban contra Napoleón".

Alemania no constituía entonces unidad política. La aspiración a constituir la gran nación alemana que agrupase los estados independientes, inspira al filósofo FICHTE su célebre *Discurso a la nación alemana*. De este movimiento de agitación patriótica, exacerbada por la guerra contra Francia, participan más o menos todos los poetas: ARNDT, KLEIST, KÖRNER, GÖRRES, RÜCKERT, etc., hasta que Bismarck lleva a cabo el deseo nacional. Estas circunstancias explican que la poesía romántica extremase en Alemania la dirección nacionalista que le es peculiar en todas partes.

Para NOVALIS, la Poesía es lo real absoluto; los ensueños contienen más verdad que la realidad misma. Además de sus *Himnos a la noche* y otras obras poéticas, compuso *Enrique de Ofterdingen*, novela imitada del *Guillermo Meister* de Goethe. A pesar de la incoherencia del relato, es uno de los libros más sugestivos de su época. LUIS TIECK figura entre los poetas máximos del romanticismo; tanto en sus versos como en sus cuentos posee un encanto maravilloso, altamente evocador. UHLAND es el más importante de los poetas suabos. Sus *Poemas patrióticos* y sus *Baladas* le dieron en Alemania una

popularidad extraordinaria, que todavía conserva en nuestros días.

Prolonga el romanticismo añadiéndole matices nuevos, muy personales, ENRIQUE HEINE (1797-1856), considerado como el mayor lírico alemán después de Goethe. Nació en Düsseldorf de padres israelitas, estudió en Bonn, Goetinga y Berlín. Vivió largos años en París y escribió mucho en francés. Entre sus libros de poesías, sobresalen *Intermezzo, Mar del Norte, Libro de los cantos, Nuevas poesías, Atta Troll* y el *Romancero.* Son también notables sus *Cuadros de viaje.* De un lado, se distingue como cantor de la Naturaleza, de la legendaria Edad Media y de la emoción amorosa sutil y profunda, es decir, de los temas románticos por excelencia; pero, por otra parte, es mordaz, humorista, malicioso. Su influencia fué muy grande en todo el siglo XIX, tanto en Alemania como en el extranjero. Los poetas de la "joven Alemania" le consideraron como su maestro. No puede considerarse a la "joven Alemania" como una escuela poética, sino más bien como una generación literaria cuyos componentes, a menudo enemigos entre sí, no tenían de común más que una constante preocupación política. Heine, que vivía en el extranjero, no participó de su actividad, a pesar de que ellos le tomaron como guía.

HOFFMANN es el más conocido de los prosistas de su tiempo. Los *Cuentos fantásticos* fueron universalmente traducidos e imitados.

Schiller había dado al teatro alemán su impulso definitivo. Después de él, son numerosos los dramaturgos. Sobresalen especialmente GRILLPARZER y HEBBEL. El primero conoció profundamente las

obras de Lope de Vega, por el cual sentía gran admiración. Entre sus tragedias descuellan *Safo, El rey Ottokar* y *Las olas del mar y del amor*. Los asuntos del teatro de Hebbel están tomados de la Biblia y de diversas leyendas medievales. RICARDO WAGNER (1813-1883) es el creador de la ópera alemana. Componía él mismo la música y el libreto. Sus asuntos proceden de la Edad Media: leyendas del Rin y de los Nibelungos, maestros cantores, Sigfrido; temas de libros de caballerías, como Tristán e Iseo, Parsifal, etc. La popularidad universal de Wagner se extiende hasta nuestros días; su principal significación pertenece a la vez a la historia de la Música y a la de la Literatura, como creador de la ópera que podríamos llamar integral.

Capítulo XXVI

EL ROMANTICISMO EN INGLATERRA. ESCRITORES ANGLOAMERICANOS. ROMÁNTICOS ESCANDINAVOS

Al comenzar el capítulo XXIV, hacíamos notar que así como en los países latinos el Romanticismo aparece en contraste brusco con las corrientes literarias del siglo XVIII, en las naciones de origen germánico apenas hay solución de continuidad entre las dos épocas. Aquella observación es particularmente aplicable en el caso de Inglaterra, cuya literatura romántica viene lentamente preparada por una larga elaboración prerromántica que se produce durante todo el siglo anterior. Young, Gray, Burns y otros poetas de fines del siglo XVIII, contienen ya los elementos esenciales de la lírica romántica. Por los mismos años, el escocés Macpherson dió a conocer en prosa inglesa una pretendida traducción de las baladas de un antiguo bardo gaélico llamado *Ossián*. Tales baladas eran, casi en su totalidad, obra personal de Macpherson; algunas las recogió de la tradición escocesa. Europa entera se conmovió con los poemas del falso Ossián, bardo ciego y errante que cantaba las ruinas de los viejos castillos, los paisajes melancólicos de las

montañas de Escocia, las antiguas leyendas célticas. La poesía ossiánica fué ejemplo y comienzo, en todas las literaturas, de la evocación nostálgica de la Edad Media que la poesía y la novela románticas habían de desarrollar como tema predilecto.

Por otra parte, el Siglo de Oro inglés estuvo muy penetrado de elementos nacionales que el clasicismo renacentista no hizo desaparecer, según dijimos en el capítulo XXI. Por esto, Shakespeare y Milton fueron tomados en Alemania y Francia como bandera de la nueva escuela romántica, y su influencia vino a sumarse a la admiración general por la poesía ossiánica y por el lirismo prerromántico de los ingleses.

Los "lakistas". Se llama así a un grupo de poetas que residieron durante algún tiempo en la región de los lagos (inglés *lakes*) del noroeste de Inglaterra. No formaron escuela, en el sentido absoluto de esta palabra, pero tuvieron de común su profundo amor a la Naturaleza, a la cual consideraban como fuente de toda Poesía, y una gran sencillez de dicción. Forman este grupo Wordsworth, Coleridge y Southey.

WORDSWORTH escribió las *Baladas líricas* en colaboración con Coleridge. En el prólogo expone su credo artístico, según el cual no hay en la Naturaleza nada, por insignificante que parezca, que no pueda ser objeto de un poema. Consecuente con estas ideas, corrió a cargo de su colaborador todo *lo sobrenatural* de la obra, mientras él se reservó *lo natural*. Entre sus mejores obras figuran el poema moral *La excursión*, algunos poemas de la vida

rústica (*Ruth, Michael,* etc.), composiciones líricas muy bellas *(Tintern Abbey)* y gran número de encantadores sonetos.

COLERIDGE llevó una vida desordenada que le impidió sacar partido de sus excepcionales dotes naturales. El vicio del opio arruinó su salud. De él se ha dicho que "su vida fué una sucesión de *comienzos* que nunca vió terminados". Con todo, ocupa uno de los primeros lugares entre los escritores de su patria, sobre todo por su poema fragmentario *Kubla Khan* considerado como joya exquisita de la poesía inglesa. Compuso también *El viejo marinero, Christabel* y numerosos ensayos, entre los que sobresalen sus conferencias sobre Shakespeare. SOUTHEY escribió extensos poemas legendarios como *Thalaba, Rodrigo, el último rey godo,* en general poco leídos en nuestros días. Son mucho más conocidas sus composiciones breves (*La batalla de Blenheim, Lord William,* etc.). La más famosa de sus obras es el ensayo *Vida de Nelson.*

Walter Scott (1771-1832). Comienza su carrera literaria como cantor del pasado histórico y legendario de su Escocia natal. Sus poemas *Marmion, La dama del lago* y otros, obtuvieron resonante éxito. Más adelante dejó de escribir en verso para dedicarse a la novela histórica, que había de darle renombre universal. Su primera novela extensa, *Waverley,* fué seguida de una larga serie de obras del mismo género, que fueron otros tantos triunfos. Las más importantes son: *Ivanhoe* sobre Ricardo Corazón de León a la vuelta de las Cruzadas; *Kenilworth,* que trata del asesinato de Amy Robsart por mandato del conde de Leicester: *Quin-*

tín Durward, acerca de episodios del reinado de Luis XI de Francia; *Guy Mannering, El anticuario, Rob Roy,* etc. Hay en todas ellas gran variedad de personajes, color local y constante interés narrativo, aunque los caracteres son de psicología rudimentaria y el atractivo novelesco tiende a veces al folletín.

Walter Scott fué inmediatamente traducido a todas las lenguas. Sus novelas crearon en todas partes el gusto por la novela histórica. Es, pues, el creador de un género moderno que, aun después del Romanticismo, ha seguido y sigue cultivándose. En nuestros días, las exigencias son más severas en cuanto a exactitud de la reconstrucción histórica, pero es indudable que el interés del relato ha decaído para la gran masa de lectores.

Byron (1788-1824). Pertenecía Jorge Gordon, lord Byron, a una familia aristocrática londinense. A pesar de su ilustre progenie y bellas cualidades, sintió pronto el tedio de la sociedad. Después de sus estudios en la Universidad de Cambridge, publicó su primer libro, *Horas de solaz,* que fué duramente atacado por una revista de Edimburgo. Contestó Byron con una violenta sátira titulada *Bardos de Inglaterra y críticos de Escocia.* Viajó por Portugal, España, Italia, Grecia y Turquía; al volver a su país, publicó los dos primeros cantos de su poema *Childe Harold,* cuyo protagonista es, como el mismo Byron, un joven que viaja para apartarse de la sociedad. En 1816, sale otra vez de Inglaterra, adonde no había de volver. Deseoso de ponerse al servicio de la independencia griega, se alista en el ejército que luchaba contra los turcos;

pero al llegar a Missolonghi muere a consecuencia de unas fiebres. Durante estos años de vida aventurera y libertina, compuso sus poemas *Don Juan, Giaour, El Corsario, El prisionero de Chillon,* etc. En todos ellos vemos la personalidad rebotante del autor, que se identifica con los caracteres antisociales y fuertemente individualizados de sus protagonistas.

Quizás sus constantes ataques a las conveniencias sociales motivaron cierto desvío por parte de los lectores y de la crítica inglesa. En cambio, fué admiradísimo en el extranjero, e influyó en Musset, Stendhal, Víctor Hugo, Heine y Espronceda.

Fué amigo y biógrafo de Byron el poeta irlandés TOMÁS MOORE, en cuyas *Melodías irlandesas* evocó la historia de su patria al modo de Walter Scott. Escribió, entre otras obras, *Lalla Rookh,* poema narrativo en el que se desarrollan cuatro cuentos orientales escritos con gran magnificencia de estilo. Su orientalismo es más soñado que sentido, como ocurrió también con otros muchos escritores románticos en todas las literaturas, los cuales buscaron en el Oriente lejano y misterioso un tema grato a su ensueños.

Otros poetas románticos. SHELLEY fué un constante enamorado y propagandista de las ideas revolucionarias, como nos muestra, por ejemplo, el drama *Prometeo desatado.* Entre sus poemas extensos, tenemos *Alastor,* en gran parte autobiográfico, y *La revolución del Islam.* Tienen belleza más duradera sus poesías líricas. KEATS se desanimó al principio de su carrera literaria a causa de la crítica adversa con que fueron recibidas sus pri-

meras producciones. Por esto dejó sin terminar su mejor poema extenso, *Hyperion,* escrito bajo la influencia de Milton. Es mucho más conocido por sus hermosas odas, de forma perfecta, y por sus sentidos sonetos, algunos de los cuales figuran en todas las antologías.

Escritores angloamericanos. La literatura de los Estados Unidos de América es un capítulo de las letras inglesas. El primer autor de alguna importancia es BENJAMÍN FRANKLIN (1706-1790), autor de *Almanaques de Ricardo, hombre de bien,* y de su *Autobiografía.* Es un moralista de buen sentido práctico, sin complicaciones metafísicas, que con su bonachonería sana y optimista representa muy bien las mejores cualidades de su patria.

El mejor poeta de la primera mitad del siglo XIX es LONGFELLOW, conocido especialmente por su poema idílico *Evangelina,* lleno de suave melancolía romántica. Es también notable *Hiawatha,* visión poética de la vida de los indios y de sus tradiciones. La popularidad de Longfellow ha perdurado hasta nuestros días.

En la época de que ahora tratamos, adquiere singular desenvolvimiento la novela, tanto por su calidad como por la acogida que encuentra en el gran público. WASHINGTON IRVING escribe primorosos cuadros de costumbres contemporáneas llenos de fino humorismo en su *Libro de apuntes.* La obra más interesante para nosotros es *Cuentos de Alhambra,* escrita con honda penetración de la vida granadina y de la literatura narrativa hispanoarábiga. Bajo la influencia de Walter Scott, comenzó a escribir FENIMORE COOPER, pero al poco tiempo

derivó hacia la novela de aventuras, iniciando con ello un género novelesco llamado a tener extraordinario desenvolvimiento en la literatura moderna. Tiene vivo sentido descriptivo de la naturaleza, y se expresa con un arte directo, sin pretensiones de estilo, en novelas como *Los pioneros* y *El último mohicano*. Su obra maestra es *El pirata*, magnífica narración de la vida marinera.

En EDGARDO POE hallamos el primer autor norteamericano que influye notoriamente en las letras europeas, a través de la traducción que, con el título de *Historias extraordinarias*, llevó a cabo Baudelaire de sus cuentos terroríficos y misteriosos. Estaba dotado de poderosa originalidad y viva imaginación, que impresionaron a muchos escritores franceses del postrromanticismo. Los mismos caracteres observamos en la melancolía torturada de sus obras en verso *Annabel Lee, Las campanas* y *El cuervo*. Fué hombre inconstante, indisciplinado; el alcoholismo contribuyó a su temprana muerte.

La escritora H. BEECHER STOWE conquistó el aplauso público con su novela antiesclavista *La cabaña del Tío Tom*, más que por sus cualidades literarias por el sentido humanitario que la anima. Cuando la novela comienza a abandonar el romanticismo y a tomar rumbos realistas, escribió HAWTHORNE sus *Cuentos contados dos veces, La letra escarlata, La casa de los siete aleros, La novela de Blithedale, El fauno de mármol* y muchos cuentos breves. En todas estas obras describe costumbres y personajes con perspicaz sentido del carácter. Puede decirse que inicia en Norteamérica la novela psicológica.

Románticos escandinavos. Aunque los escritores del siglo XVIII habían iniciado la dirección sentimental y tradicional en consonancia con la sensibilidad romántica, el Romanticismo propiamente dicho llega a los países del Norte por influjo de Alemania. El poeta danés ŒLENSCHLAEGER, en sus poemas y en sus dramas, vuelve a las leyendas nacionales de los Edda y de las sagas. Su ejemplo y la influencia de Goethe propagan el romanticismo en Noruega y Suecia. El mejor, entre los poetas suecos, fué TEGNER, autor de la *Saga de Frithiof*, magnífico poema legendario, considerado como una obra maestra de la literatura escandinava.

Entre los prosistas de mediados del siglo XIX, el danés ANDERSEN es el más leído fuera de su país. Sus *Cuentos* maravillosos se han propagado en todo el mundo como lectura predilecta de los niños.

Capítulo XXVII

EL ROMANTICISMO EN FRANCIA E ITALIA

Aparece el Romanticismo en Francia en clara oposición con toda su tradición literaria moderna. Romper con Boileau y con los grandes trágicos del Siglo de Oro exigía un esfuerzo de renovación artística mucho más hondo de lo que parece. Desligarse de la *razón* para dar paso libre a la imaginación y a los sentimientos, significaba una desviación parcial, no sólo de las luces del enciclopedismo que animan la Revolución, sino de uno de los caracteres más permanentes de la cultura francesa de todos los tiempos. No podemos detenernos en el análisis de los aspectos en que Francia fué romántica, ni de aquéllos en que mantiene su claro y equilibrado clasicismo. Únicamente queremos destacar la línea divisoria que separa netamente el Romanticismo de la Literatura inmediatamente anterior, sin apenas más antecedentes franceses que Rousseau. En Francia, sabemos cuándo y dónde comienza el Romanticismo. Ya hemos visto cómo en los países nórdicos es imposible trazar tal delimitación.

Chateaubriand. En 1801, publica Chateaubriand su primera novela, *Atala*. Quiere mostrar en ella

las "armonías de la religión cristiana con las escenas de la naturaleza y las pasiones del corazón humano". El año siguiente, aparece *El genio del cristianismo,* defensa del espíritu cristiano contra los ataques del enciclopedismo volteriano, que lo había calificado de antinatural y antipoético. La poesía del cristianismo brilla más aún en *Los Mártires,* obra maestra de la novela de principios del siglo XIX. Escribe luego el *Itinerario de París a Jerusalén, El último Abencerraje* y *Las memorias de ultratumba,* interesantísimo relato autobiográfico muy estimado por la crítica de hoy. Las obras de Chateaubriand enseñaron a mirar con amor nostálgico la civilización cristiana primitiva y medieval. Por este camino — y no por el del nacionalismo — se introdujo en el romanticismo francés la valoración de la Edad Media.

Madame de Staël. Por los mismos años, Madame de Staël, gran viajera y conocedora de las obras de Goethe, Schiller, Fichte y Schlegel, propaga la poesía y la filosofía alemanas. Su obra *Alemania* fué en muchos sentidos una verdadera revelación, de gran importancia literaria. Orientó a muchos escritores y trazó el camino de la renovación artística practicando un cosmopolitismo literario muy fecundo. Chateaubriand y Mad. de Staël son los iniciadores del Romanticismo en las letras francesas, el cual se nos muestra, desde el primer momento, como mezcla de impulsos propios y de corrientes extranjeras.

Lamartine. La publicación de las *Meditaciones* de Lamartine reveló a Francia la nueva poesía

subjetiva que tan bien encajaba con la sensibilidad colectiva fatigada por la lucha. El poeta no encuentra entre los hombres la virtud, la bondad, el ideal a que aspira, y lo busca en la naturaleza; por ella asciende hasta Dios. La interpretación lírica del paisaje tiene en este volumen sus poesías más características. Pocos años después, la continuó en sus *Nuevas meditaciones*. Hablando más tarde de estas primeras obras, decía Lamartine: "Yo soy el primero que ha hecho descender la poesía del Parnaso y ha dado a lo que se llamaba la Musa, en lugar de una lira de siete cuerdas convencionales, las fibras mismas del corazón del hombre, impulsadas y conmovidas por los estremecimientos innumerables del alma y de la naturaleza". *El Último canto de la peregrinación de Harold* es una continuación del *Childe Harold* de Byron. Las *Armonías poéticas y religiosas* tienen gran parecido con las *Meditaciones*.

Jocelyn es el fragmento de un gran poema que el autor quería componer. Dos años más tarde, dió a conocer otro fragmento con el título de *La caída de un ángel*. El poema proyectado había de cantar a la *humanidad;* a juicio de los críticos franceses, el plan de conjunto contiene el germen de *La leyenda de los siglos* de Víctor Hugo.

En prosa escribió Lamartine algunas novelas *(Graziella, Raphael)*, relatos de viajes y la *Historia de los girondinos*.

Víctor Hugo (1802-1885). Es el patriarca de las letras francesas del siglo XIX. Aun después de pasado el romanticismo, ejerció una verdadera soberanía literaria acatada por todos.

Como poeta lírico, se ha dicho con razón que su obra es la enciclopedia lírica de su tiempo. No hay tema poético que esté ausente de sus cantos, ni forma de versificación que no haya ensayado con éxito. Entre sus libros de versos, figuran las *Orientales, Hojas de otoño, Cantos del crepúsculo, Los rayos de luz y las sombras,* etc. La *Leyenda de los siglos* es un extraño poema inacabado, destinado a cantar a la Humanidad en su marcha ascendente hacia la libertad. Abarca la historia, la filosofía, la religión, la ciencia, la naturaleza, el arte. Lo informa la idea del progreso indefinido del género humano; en este sentido, es de las obras más representativas del siglo XIX. Su mérito es desigual: junto a fragmentos inspiradísimos, hallamos otros de abstracción confusa y a veces prosaica.

La teoría dramática del romanticismo francés fué expuesta por Víctor Hugo en el memorable prefacio de su drama *Cromwell:* mezcla de géneros, unión de lo trágico y lo cómico, abandono de las unidades dramáticas y libertad de versificación. En verdad, estos principios nada tenían de nuevo en el extranjero, y aun en la misma Francia hallamos precedentes tanto en la crítica como en la práctica escénica; pero nunca se habían formulado allí con tanta autoridad. El estreno de *Hernani* produjo una verdadera tempestad de aplausos y protestas: clásicos y románticos discutieron con calor, pero la nueva escuela se impuso. Siguieron, entre sus más célebres dramas, los estrenos de *El Rey se divierte, Ruy Blas* y *Los Burgraves.* En general, el teatro de Víctor Hugo es flojo en cuanto a la acción y los caracteres; la intriga tiende al melodrama popular; su principal valor está en la

poesía, pues Víctor Hugo fué, ante todo, un gran poeta.

Como novelista, son conocidísimas en todas partes *Nuestra Señora de París, Los Miserables* y *Los trabajadores del mar.* Acaso este género ha contribuído más que otros a la popularidad universal de Víctor Hugo, aunque no sea, ni mucho menos, el aspecto más elevado de su genio creador.

Mirada en conjunto, la obra literaria de Hugo admira por su inagotable inventiva y su dominio del idioma y de la técnica.

Vigny, Musset y otros escritores. ALFREDO DE VIGNY es de los líricos más notables de su tiempo. En los *Poemas antiguos y modernos,* se observa un pesimismo que le conduce al ideal del sabio estoico; se diferencia, sin embargo, del estoicismo puro en que su doctrina es accesible a la piedad y en que cree en el progreso. Escribió una novela histórica, *Cinq-Mars,* sobre el reinado de Luis XIII; el elemento poético se sobrepone con mucho a la verdad histórica. Otra novela suya, *Stello,* le proporcionó el asunto de su mayor triunfo en la escena con el drama *Chatterton.*

ALFREDO DE MUSSET debe su nombradía a lo depurado de su obra lírica. Su tema predilecto es el amor decepcionado, que goza en su propio tormento y estima al dolor como el gran maestro de los hombres. Escribió también para el teatro; algunos de sus dramas no los destinó a la representación, sino a la lectura. El más valioso, entre los que fueron representados, es *Lorenzaccio,* drama histórico acerca de la muerte de Alejandro de Médicis.

ALEJANDRO DUMAS (padre) obtuvo un éxito clamoroso en el teatro con el estreno de *Enrique III y su corte*. Escribió abundantes novelas, como *Los tres mosqueteros, El vizconde de Bragelonne, El conde de Montecristo,* etc. Aunque muchas de ellas son de fondo histórico, no hay que pedirle exactitud ni caracterización psicológica de los personajes. No es más que un excelente narrador que sabe tener a sus lectores pendientes del desarrollo de la intriga. En él se inicia esa novela más o menos truculenta, atenta sólo al interés del lector sin reparar en la calidad estética de los recursos empleados, que había de desarrollarse mucho en el siglo XIX, a manera de los libros de caballerías de antaño. Numerosos autores se dedicaron a este género, los cuales acostumbraban publicar sus novelas en los periódicos como folletón. De aquí el nombre de novela *folletinesca*. Acaso el mejor de tales novelistas fué EUGENIO SUÉ.

Tanto en sus poesías como en sus trabajos críticos TEÓFILO GAUTIER inicia la transición del romanticismo a las tendencias contemporáneas. Reprocha a los románticos su exhibición del "yo" y sus excesivas efusiones sentimentales. Su lema es *el arte por el arte*. Entre sus libros de viajes figura el *Viaje a España,* responsable, en gran parte, de la llamada "España de pandereta", que en muchos países ha perdurado hasta nuestros días. Como poeta de transición podemos considerar también a BAUDELAIRE, traductor de las obras de Edgard Poe. Su único libro de versos *Flores del mal* produjo sensación por su hipersensibilidad casi morbosa, que encarna entre sus contemporáneos el llamado *decadentismo*. Estudios recientes han demos-

trado, sin embargo, cuán lejos estuvo la vida del escritor de la imagen decadente con que se le ha pintado.

Mistral. La prestigiosa lengua de *oc,* que durante la Edad Media había dado la norma de la lírica culta europea, quedó oscurecida desde el Renacimiento por el brillo superior de las letras francesas del Norte. A impulsos del Romanticismo, se forma un grupo de escritores provenzales — los *felibres* — que se proponen restaurar la antigua literatura de los trovadores. El más famoso y genial de todos ellos fué Federico Mistral, autor del poema narrativo *Mireya,* bellísima evocación de tradiciones, paisajes y costumbres de Provenza. Escribe también *Calendal, Nerto, El poema del Ródano* y multitud de poesías líricas. La obra de Mistral, muy conocida en Europa, ha servido de base al movimiento restaurador de las letras occitánicas.

Italia

Italia recibe también del Norte de Europa los primeros estímulos del arte romántico: Ossián, Young, Klopstock, Schiller. Las obras de Dante, muy olvidadas casi dos siglos, abren otra vez a los italianos el conocimiento fervoroso de su Edad Media. Sin embargo, el romanticismo no fué en Italia profundo ni duradero. La gran aspiración política de la unidad nacional, que no había de lograrse por completo hasta 1870, inspira a los poetas y retiene la actividad de los mejores talentos. Además, el culto a la forma, que parece con-

substancial a todas las manifestaciones del arte italiano, no permite desviaciones demasiado profundas de los ideales literarios del clasicismo.

Manzoni (1785-1873). Es la figura de más relieve entre los escritores románticos. En los *Himnos sacros* expresa con noble entusiasmo su fervor católico y su admiración por la Edad Media italiana. El libro contiene cinco himnos, dedicados a otras tantas festividades religiosas del año. El prestigio poético de Manzoni se consolidó dentro y fuera de Italia con la publicación de su *Oda* a la muerte de Napoleón. Compuso también dos tragedias históricas, *El conde de Carmagnola* y *Adelchi*, sin atenerse a las famosas unidades de tiempo y de lugar.

La obra más importante de este escritor es la novela *Los novios, historia milanesa del siglo XVII*. El asunto se desarrolla durante la dominación española en Lombardía. La documentación histórica es muy escrupulosa; a veces adolece de exceso de minuciosidad, lo cual se ha reprochado también a sus dramas. El relato tiene tal atractivo, y los personajes centrales de la novela están trazados con tanta simpatía, que esta obra goza aún hoy en Italia de inmensa popularidad. Algunos capítulos, como la descripción de la peste de Milán, en 1630, dejan en el lector una impresión imborrable.

Manzoni es el centro del romanticismo italiano. Son muchos los escritores que le imitan. Entre sus discípulos merece mención particular SILVIO PELLICO por su obra *Mis prisiones*. En ella narra con serena sencillez el tiempo en que estuvo preso en Austria acusado de carbonarismo, a causa de su

fervor patriótico. El patriotismo alienta también en las obras de MASSIMO D'AZEGLIO y de otros muchos autores que veían en Manzoni el maestro de su escuela literaria.

Leopardi. Se dió a conocer desde muy joven por dos *Odas a Italia* y una *Oda al monumento del Dante*. Su profunda educación humanística le lleva progresivamente a buscar la perfección clásica de la forma, hasta el punto de enlazarle literariamente con la poesía del siglo XVIII. Pero este clasicismo formal envuelve y moldea exteriormente un espíritu torturado, en plena desesperación, que va más allá de la *melancolía* romántica. Aunque en las obras líricas de su segunda época esta regularidad clásica se rompe para estructurarse en estrofas más libres, persiste siempre el contraste entre el pesimismo desgarrador del poeta que grita sus dolores, y la forma serena y armoniosa que lo expresa. Leopardi no encuentra consuelo en este mundo sombrío: ni la perdida fe religiosa, ni el entusiasmo juvenil de sus primeros versos patrióticos pueden volver a darle apego a la vida. En sus *Obritas morales* intentó fundamentar filosóficamente este escepticismo absoluto.

En la segunda mitad del siglo XIX, el romanticismo convive con nuevas direcciones literarias y está representado por escritores sueltos, algunos notables, reflejos a veces de las literaturas alemana y francesa, y a veces imitadores de Manzoni y Leopardi.

Capítulo XXVIII

EL ROMANTICISMO EN ESPAÑA Y PORTUGAL

ESCRITORES HISPANOAMERICANOS

En los capítulos XVI y XVII quedó explicado que el Siglo de Oro español continúa la tradición medieval con moldes renacentistas. Por esto, España, para hacerse romántica, no necesitó más que enlazar con su propio espíritu nacional remontando el breve y no muy hondo paréntesis del siglo XVIII. Aunque en sus comienzos el Romanticismo español recibió estímulos extranjeros, a través de traducciones y por la acción de algunos emigrados políticos que en Inglaterra y Francia se pusieron en contacto con las nuevas corrientes literarias, pronto encontró su contenido y sus temas en el pasado nacional propio. Así se explica el interés general que entonces suscita España en todas partes: hispanistas fueron muchos escritores románticos extranjeros, como Schlegel, Tieck, Grillparzer, Byron, Víctor Hugo. La literatura española, además de su riqueza histórica y legendaria, les ofrecía modelos de libertad de inspiración no sujetos a normas clásicos: Calderón y Lope de Vega comparten con Shakespeare la admiración universal.

Poesía lírica y narrativa. El DUQUE DE RIVAS, Angel de Saavedra, escribió buenas poesías líricas *(Al faro de Malta)*, pero sus dotes de poeta narrativo y descriptivo son superiores a su lirismo. En los *Romances históricos*, su mejor obra, revive el aliento popular del antiguo Romancero, con cuya forma y estilo supo identificarse por completo. El estreno de su drama *Don Alvaro, o la fuerza del sino* (1835), marca el triunfo pleno del romanticismo en el teatro. Aunque esta obra nos parezca hoy desmesuradamente melodramática, señala una fecha de importancia en la historia de la escena española.

JOSÉ DE ESPRONCEDA es uno de los mejores poetas del siglo XIX. La inclinación romántica hacia las individualidades fuertes, errátiles y extrasociales, le inspira poesías como *El mendigo, El verdugo* y, sobre todo, *La canción del pirata*, una de las más perfectas que se han escrito en castellano. Análoga inspiración, combinada con el romanticismo legendario, aparece en *El estudiante de Salamanca*, poema de gran variedad rítmica ajustada al *crescendo* emotivo de la acción. Su poema inacabado *El Diablo Mundo* intenta representar, a la manera de Lamartine y Víctor Hugo, las aspiraciones y angustias de la Humanidad. Tiene momentos de gran arranque lírico, en contraste con otros de extremado prosaísmo. Conviene destacar dentro de él el magnífico *Canto a Teresa*, altamente representativo del lirismo romántico, apasionado y pesimista, de tonos byronianos.

El poeta cuyos versos fueron más populares entre los españoles del siglo XIX es JOSÉ ZORRILLA. Su poesía es superficial, pero sabe hablar a la ima-

ginación y a los sentidos con grandes pinceladas coloristas, expresadas con versificación fácil y sonora. Es más narrativo que lírico. Las *Leyendas* son lo más perdurable de su obra poética.

Como dramaturgo, escribió, entre otras obras, *Traidor, inconfeso y mártir* y *El puñal del godo.* Pero el más famoso de sus dramas es *Don Juan Tenorio,* que fué el mayor éxito que ha conocido la escena española, a causa de su ajuste a la sensibilidad del público. Desde su estreno hasta nuestros días, el público concurre a la representación, y no hay español medianamente culto que no sepa tiradas de versos de este conocidísimo drama acerca del tipo legendario de Don Juan.

GUSTAVO ADOLFO BECQUER es el lírico más hondo de la literatura romántica española. Su producción es poco extensa, pero muy depurada e íntima; no se desparrama por la superficie de las cosas, sino que repliega las sensaciones y las convierte en expresión de su vida interior, melancólica de anhelos inconcretos, nostálgica de sueños cuya imprecisión misma constituye su mayor deleite. Las *Rimas* son poesía auténtica y sincera. Por esto, en medio de las variaciones del gusto que desde entonces se han sucedido, el autor ha conservado intacta la estimación de la crítica. Escribió también *Leyendas* en prosa, llenas del mismo sentimiento indefinible y misterioso, que a veces les da cierta semejanza con las narraciones nórdicas.

Teatro. Un año después de haber estrenado el duque de Rivas su *Don Alvaro,* el poeta GARCÍA GUTIÉRREZ obtuvo un gran éxito con *El Trovador,* drama histórico en cuanto al ambiente en que si-

túa la acción para darle lejanía poética, pero enteramente imaginario en cuanto al asunto y a los personajes. A este primer drama añadió García Gutiérrez otros varios, como *Simón Bocanegra, Venganza Catalana* y *Juan Lorenzo*. Hemos hablado ya de las obras teatrales de Zorrilla. JUAN E. DE HARTZENBUSCH escribió un excelente drama titulado *Los amantes de Teruel.*

Después de estos autores, los dramaturgos del siglo XIX combinan el ambiente pasional romántico con la observación de la realidad. Tal es el caso de TAMAYO Y BAUS *(La bola de nieve; Un drama nuevo)* y de ADELARDO LÓPEZ DE AYALA *(El tanto por ciento; Consuelo)*. Como románticos rezagados hay que citar a ECHEGARAY y a DICENTA.

La comedia burguesa, iniciada por Moratín, continúa con BRETÓN DE LOS HERREROS *(Marcela o ¿cuál de los tres?; El pelo de la dehesa)* y VENTURA DE LA VEGA *(El hombre de mundo)*, entre otros muchos autores. El género iba avanzando cada vez más hacia el realismo, costumbrismo y color local.

Novela y ensayo. Siguiendo el camino trazado por Walter Scott, abundaron los cultivadores de la novela histórica, aunque, por lo general, sus obras son de mérito escaso. Quizás la mejor es *El señor de Bembibre,* de GIL CARRASCO.

Con la importancia creciente del periodismo, el ensayo adquiere una masa de lectores que no había tenido en siglos anteriores. MARIANO JOSÉ DE LARRA influyó mucho en el periodismo español con sus artículos sobre temas literarios, políticos y de costumbres. Se distingue por la mordaz sa-

gacidad crítica y la exacta observación de la realidad contemporánea. Su humorismo, a veces agrio, comunica a su estilo un sello personal inconfundible. En la labor crítica que, con sinceridad desgarradora, España había de ejercer más tarde sobre sí misma, Larra fué considerado como precursor y maestro.

Literaturas regionales. El espíritu romántico, al mirar a la Edad Media, encuentra las viejas lenguas regionales que desde el siglo XVI habían limitado su cultivo literario a algunos escritos de carácter popular. Surge entonces un deseo de restauración literaria en Galicia y Cataluña. La literatura gallega del siglo XIX cultiva preferentemente la poesía lírica. Sus mejores poetas son ROSALÍA DE CASTRO, de finísimo sentimiento, identificado con el alma de su tierra, y el satírico CURROS ENRÍQUEZ.

De mayor alcance es la restauración literaria de Cataluña, porque llega a todos los géneros y continúa después del romanticismo. Los iniciadores son principalmente poetas líricos, dramaturgos e historiadores. El período romántico se cierra con el gran poeta JACINTO VERDAGUER. Sus poemas épicos *La Atlántida* y *El Canigó,* unidos a su obra lírica, fijan la lengua literaria dándole una base a la vez popular y clásica. Verdaguer señala la transición del romanticismo a la literatura contemporánea. A fines del siglo XIX y en nuestros días, las letras catalanas llegan a su apogeo, según veremos en el lugar correspondiente.

Escritores hispanoamericanos. Las letras hispanoamericanas no constituyen entidad separada de

la literatura española, ni durante la época colonial ni en los rasgos más característicos del romanticismo, aún después de la independencia. Sin embargo, las luchas por la emancipación suscitan en aquellos países una actitud antiespañola pasajera, que se traduce por el afán de los escritores de inspirarse en otras literaturas europeas, especialmente la inglesa y la francesa. Esta actitud es muy visible en la novela realista posterior y en otros géneros, pero no logra en la época romántica diferenciarse mucho de lo español, aunque busque sus fuentes en Lamartine y Víctor Hugo.

A principios del siglo XX, la obra de Rubén Darío y de otros poetas americanos inicia en la misma España una renovación profunda cuyas consecuencias se perciben hoy todavía. Con ello vuelve a enlazarse la producción literaria a ambos lados del Atlántico, con relaciones e influencias recíprocas cada vez más intensas. Por otra parte, muchos escritores hispanoamericanos abandonan hoy la imitación extranjera y buscan la expresión de su propia peculiaridad nativa, en un esfuerzo de originalidad americana que ha dado ya frutos muy estimables y calurosamente acogidos en España.

Limitándonos ahora a la época romántica, mencionaremos algunos de los principales escritores. OLMEDO es el poeta de la independencia sudamericana. El *Canto de Junín,* su mejor poesía, es la exaltación de la obra de Bolívar, en versos de corte neoclásico, de entonación declamatoria, influídos por el español Quintana. Un clasicismo más depurado y reflexivo matiza las *Silvas americanas* de ANDRÉS BELLO, especialmente la *Silva a la Agricultura en la zona tórrida,* poema en que admira-

mos más la perfección cuidadosa que el brío creador. Como filólogo y crítico, su obra superó con mucho a cuanto en su época se produjo en España. Sus estudios gramaticales, a los cuales añadió Rufino J. Cuervo una aportación considerable, conservan hoy gran parte de su vigencia.

Entre los poetas propiamente románticos descuella José Eusebio Caro por la nobleza de su fogosa inspiración y la fuerte personalidad del estilo. José Joaquín de Mora dió en sus *Leyendas españolas* una muestra bellísima de poesía narrativa. El cubano José M.ª de Heredia compuso poesías amorosas y patrióticas en gran número; pero sus obras maestras son las composiciones tituladas *El Niágara* y *El Teocalli de Cholula,* admirables por su fuerza de imaginación y por un sentimiento de la Naturaleza que muy pocos escritores han alcanzado. Merece mención particular la poetisa cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda, cuya obra poética, sincera, profunda y armoniosa, la coloca en primera línea entre los autores que en el siglo XIX se han expresado en lengua española. El amor y la religión fueron sus principales temas líricos. Escribió también algunos dramas históricos, y como novelista compuso obras a veces inspiradas en la manera de Jorge Sand, y a veces de ambiente americano; pero ni en el teatro ni en la novela consiguió la perdurabilidad de sus composiciones líricas. El poeta argentino Echevarría derrama en sus versos un subjetivismo melancólico muy romántico. Su mejor poema es *La Cautiva,* en cuanto trata de expresar el sentimiento de la pampa sudamericana, si bien no consigue darle carácter suficiente. Se le considera hoy en su país

como precursor de lo que allí se llama *la argentinidad,* tan afanosamente buscada por poetas y novelistas. El paso decisivo hacia la literatura gauchesca lo dió José Hernández en su poema épico *Martín Fierro* (1872), de aliento popular, que tanto en el lenguaje como en los sentimientos revela fuerte compenetración con el paisaje y el hombre de la pampa. Sus versos se han popularizado de manera que recuerda la difusión de la épica tradicional en los países europeos.

Para terminar esta rápida reseña, citaremos sólo dos prosistas importantes: el ecuatoriano Montalvo, periodista y autor de ensayos, entre ellos los *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes,* y de numerosos escritos de carácter político; y el novelista Jorge Isaacs, cuya novela sentimental, *María,* obtuvo inmenso éxito en Europa y América. Es indudablemente la mejor de sus obras, y ha influído más de lo que parece en la novela hispanoamericana contemporánea, no por el asunto, sino por su fina sensibilidad descriptiva de la Naturaleza.

Portugal

El romanticismo portugués venía preparado por traducciones de obras extranjeras y por la abundante producción historiográfica que en todas las épocas ha sido característica de aquella literatura. El público ilustrado había de ver con complacencia los temas de la historia nacional incorporados a la novela y al teatro. Señalan los críticos como fecha decisiva en la iniciación de la reforma ro-

mántica la publicación del poema *Camoens,* de Garrett, el año 1825.

Garrett. Es una de las personalidades más típicas de las letras portuguesas. Empieza su carrera literaria escribiendo poesías neoclásicas. Las vicisitudes de la política le hacen emigrar a Inglaterra, donde se empapa de las nuevas corrientes artísticas. El poema *Camoens,* acerca de la vida del gran poeta lusitano y la composición de *Los Lusíadas,* exalta el espíritu patriótico e inicia formas poéticas inusitadas en los poemas neoclásicos. La historia de la conquista del Algarbe le inspira su segundo poema romántico, *Doña Blanca.* La obra culminante de Garrett como poema lírico es *Hojas caídas,* inspirada en su pasión amorosa por la Vizcondesa da Luz.

Se esforzó por crear el teatro nacional; consiguió la fundación del Conservatorio dramático y la construcción del magnífico teatro de Lisboa; escribió numerosos trabajos de orientación crítica, y compuso dramas de asunto histórico, como el *Auto de Gil Vicente, Doña Felipa de Vilhena, El Alfageme de Santarem* y *Fr. Luis de Sousa.* Como novelista escribió libros tan estimables como *El arco de Santa Ana* y *Viajes por mi tierra.* Fué, además, notable orador parlamentario. No hay emoción romántica que no se halle reflejada en las obras de este escritor.

Alejandro Herculano (1810-1877). Es la figura central del romanticismo portugués. Atrae por la dignidad de su carácter, por la falta de ambición política, que le llevó a desdeñar cargos importan-

tes, y por la nobleza de su pluma, siempre dispuesta a servir los intereses públicos. En su juventud escribió poesías líricas influídas por los románticos alemanes. Pero la actividad poética fué en él de corta duración. Su gran labor literaria consistió en la renovación de la novela y de la historiografía.

En sus *Leyendas y narraciones* crea la novela histórica portuguesa en su forma moderna. Entre ellas descuellan *Eurico el presbítero*, obra maestra de la prosa lusitana, *El Monje del Cister* y el *Bobo*. En el *Párroco de Aldea* inicia la novela campesina. Para la composición de sus novelas históricas contaba Herculano con sólida preparación arqueológica y documental, adquirida durante muchos años de labor en los archivos. Poco a poco el historiador predomina sobre el novelista y le lleva a escribir su magnífica *Historia de Portugal* que, en muchos aspectos, renueva la historiografía portuguesa. Su arte de narrador se muestra en ella en plena madurez. Escribe también una *Historia del origen y desenvolvimiento de la Inquisición en Portugal*, obra capital de crítica histórica y de claridad expositiva.

Castello Branco y Julio Diniz. Entre los varios géneros a que dedicó su pluma, descuella Castello Branco en la novela pasional Se ensayó primero con algunas imitaciones de Eugenio Sué, pero pronto tomó rumbo propio. Sus primeras grandes novelas fueron *¿Dónde está la felicidad?* y *Memorias de Guillermo de Amaral*. Su obra maestra es *Amor de perdición*, hábil intriga novelesca unida a un lirismo pasional muy característico del autor. En las *Novelas del Miño* ofrece la novedad

de interesarse por los temas campesinos, que hasta entonces habían estado ausentes de sus obras; pero él no verá a los personajes campesinos con indulgencia poetizadora, como Julio Diniz, sino con agria ironia.

Julio Diniz (seudónimo de Joaquín G. Gomes Coelho), siguiendo la modalidad iniciada por Herculano en *El párroco de Aldea,* es el creador de la novela campesina. La intriga de sus obras se basa generalmente en el amor; personajes y paisaje están idealizados con benevolencia apacible y atractiva. No es todavía un realista, pero prepara la observación de la naturaleza que había de llevar a cabo Eça de Queiroz. La mejor obra de Diniz es *Las pupilas del señor Rector.*

LITERATURA CONTEMPORÁNEA

Capítulo XXIX

CONSIDERACIONES PRELIMINARES

Aspectos generales del arte literario contemporáneo. Encabezamos estos capítulos dedicados al desarrollo de la Literatura desde el final del romanticismo hasta nuestros días, con la mera designación cronológica de *Literatura contemporánea,* que a nada compromete respecto a los rasgos que puedan definir su fisonomía. Es en extremo difícil captar lo verdaderamente significativo de nuestra época entre la inmensa variedad de su producción literaria. Los historiadores del porvenir podrán, en visión de conjunto, separar lo fundamental de lo accesorio y definir los caracteres esenciales de un arte que hoy nos parece lleno de contradicciones insolubles.

Surge nuestra primera duda al preguntarnos si las diferencias que nos separan de las generaciones románticas son suficientes para considerarnos en un período de la Historia literaria tan radicalmente distinto del Romanticismo, como lo fué el Renacimiento respecto a la Edad Media, o el mismo Romanticismo frente a la literatura clásica. Todo pa-

rece indicar que desde muchos puntos de vista los impulsos románticos, más o menos modificados, se prolongan hasta la hora presente en una serie de acciones y reacciones de corta duración, que se entrecruzan sin anularse unas a otras. La mayor parte de los historiadores de las literaturas particulares engloban los siglos XIX y XX en una denominación común, aunque distingan dentro de ella épocas, estilos y escuelas. Por nuestra parte, hemos preferido considerar aisladamente el Romanticismo, porque del mismo modo que los hijos se sienten diferentes de los padres y creen percibir muy bien sus discrepancias para con ellos, así también el contraste entre aquella etapa literaria y las que le siguen puede ayudarnos a ver más claro en nuestro tiempo, aun a sabiendas de que los historiadores futuros darán quizás más valor a lo que nos une que a lo que nos separa. Veamos, pues, cuáles son los caracteres que la Literatura contemporánea ha heredado de los románticos, y en qué aspectos las corrientes literarias del romanticismo parecen haberse desvanecido o desviado.

En primer lugar, el interés por la Historia como tema literario no sólo ha continuado, sino que se ha ampliado y afinado con mayores exigencias de precisión y verdad en las reconstrucciones del pretérito. Ya no es sólo la Edad Media el atractivo principal de los novelistas, sino todas las épocas y todos los países: Flaubert y Sienkiewicz reconstruyen momentos de la historia de Cartago y de Roma: Mereikowsky evoca la ruina del paganismo *(La muerte de los dioses)* y el Renacimiento italiano *(La resurrección de los dioses)*; Pérez Galdós traza en sus *Episodios nacionales* cuadros in-

olvidables de la historia española contemporánea. Este florecimiento de la novela histórica guarda relación con la importancia que en la cultura moderna tiene la Historia científica. Recordemos los nombres de Thierry, Michelet, Taine, Renán, Macaulay, Mommsen, Spengler, etc. El interés novelesco es hoy menor que en la escuela de Walter Scott. Aumenta, en cambio, la precisión, y hasta la minuciosidad reconstructiva; quizás por esta causa el drama histórico postrromántico no se ha desarrollado en la misma proporción que el arte analítico de la novela.

El subjetivismo lírico postrromántico atenúa progresivamente la constante exhibición del *pathos* individual, aun en los autores más sensitivos (Tennyson), o marcha decidido hacia una poesía más impersonal y objetiva, como la de los parnasianos franceses y sus imitadores. En los confines del siglo XX, la poesía, ansiosa de perfección evocadora, tanto en la imagen como en el sentimiento y en la forma, se convierte en arte minoritario, complicado, a veces hermético; poesía de alusiones, que exige del lector una colaboración cada vez mayor, en contraste con los versos fáciles y asequibles para todo el mundo con que los románticos conquistaban extensa popularidad.

Como elemento integrante de la tradición nacional, el romanticismo cultivó lo pintoresco, el color local y el costumbrismo, especialmente en la comedia, la novela y el ensayo. Así se inicia, ya desde comienzos del siglo XIX, una dirección realista que habrá de dar carácter al teatro y a la novela postrrománticos. Suele presentarse al *realismo* observador como algo abiertamente opuesto al espíritu ro-

mántico; sin embargo, aquél no hace más que transformar la visión sonrosada e idealizadora de la vida rural y de las costumbres locales en una observación más rigurosa. Esta transformación depende, en gran parte, de que los avances de las Ciencias Naturales infiltran sus métodos en la Filosofía y en el Arte. Positivismo filosófico, experimentación científica, realismo y naturalismo artísticos y culto a los *hechos* como base de las ciencias históricas, no son más que aspectos diferentes de la unidad esencial que presenta la cultura en la segunda mitad del siglo XIX. Entre el realismo y el naturalismo no hay sólo una diferencia de grado: el realismo utiliza lo real como elemento de belleza; el naturalismo invierte los términos, y piensa que todo lo real ha de ser bello.

Cuando el realismo se hace introspectivo, nace la novela psicológica, que habrá de llegar hasta nuestro tiempo, complicada con las direcciones científicas del psicoanálisis moderno. Pero por cualquier camino, la delectación en lo real, externo o interno, atrae el interés principal del novelista; la novela como tal, es decir, la acción, la intriga, se detiene ante lo descriptivo y tiende a paralizarse. Así surge en el siglo XX una marcada corriente de novelas cuyo argumento no es más que un pretexto de finísimos análisis introspectivos (Proust) o de sugestivos valores líricos y descriptivos (Miró), con más de poesía que de novela.

Otra consecuencia del realismo literario y de la precisión científica ha sido la exigencia de *sinceridad* con que la crítica contemporánea ha juzgado a los escritores durante muchos años: o verdad objetiva, o verdad de la impresión que las cosas nos

producen, verdad fenomenológica, es decir, sinceridad. Por esto, el estilo cuida en el siglo XX del valor expresivo de cada palabra, sin obra muerta de lugares comunes, sin adjetivación parásita, o como se decía, sin "retórica" ni "literatura". Esta cualidad estilística, buscada hoy hasta el virtuosismo, es lo que más nos distingue de los románticos. Se exige principalmente a los poetas; se introduce luego en la prosa, y hasta la oratoria reprime sus vuelos ampulosos del siglo XIX, se hace más sobria e intelectual y menos patética.

Del romanticismo heredaron las letras contemporáneas su preocupación política, social y filosófica, no sólo en el periodismo, el ensayo y el tratado didáctico, donde tales temas tienen su lugar más adecuado, sino también en los géneros creadores, y más especialmente el teatro y la novela. Los autores plantean con frecuencia *tesis, problemas* psicológicos y sociales que, aunque con demasiada frecuencia se sobreponen a los valores propiamente artísticos, han producido obras tan egregias como algunas de Ibsen, de Benavente y de los novelistas rusos.

Finalmente, la literatura postrromántica cultiva un factor casi desconocido entre los románticos: el humorismo, la ironía. El romanticismo puro, esencialmente serio, maneja el sarcasmo y la invectiva, pero no sabe reír. La risa se refugia entonces en la comedia burguesa y en alguna que otra poesía festiva. La gran complejidad intelectual de nuestro tiempo se manifiesta en la profusión de humoristas: Carlyle, Chesterton, Sinclair Lewis, Valle-Inclán, etc., que van desde la sonrisa escéptica hasta la caricatura.

Con esto hemos apuntado sólo ciertos rasgos sueltos de la literatura contemporánea. No pretendemos, ni con mucho, haberlos señalado todos: acaso se nos escapen algunos esenciales. A continuación reseñamos el desarrollo particular de cada una de las literaturas principales.

Capítulo XXX

LAS LITERATURAS ESLAVAS DURANTE EL SIGLO XIX

Polonia. Bohemia y Polonia son los únicos países eslavos que han vivido desde antiguo en la órbita de la cultura occidental. Ambas tuvieron en la Edad Media una literatura latinoeclesiástica, y conocieron un Renacimiento humanístico importante. La literatura polaca alcanza su Edad de Oro en el siglo XVI, en coincidencia con la de las naciones románicas meridionales. Los dos países participaron también en las luchas religiosas de la Reforma y la Contrarreforma; fueron neoclásicos en el siglo XVIII, y el Romanticismo ha producido en ellos un resurgimiento literario profundo y persistente. Las letras checas del siglo XIX han tenido escritores muy notables — como Kollar, Erben, Neruda —, de los cuales nos impide ocuparnos la brevedad de este libro.

La poesía romántica polaca está intimamente unida a los afanes de restauración nacional. El antiguo territorio de Polonia había sido repartido entre Rusia, Austria y Alemania; la nostalgia de la nacionalidad perdida y la esperanza de rehacerla

inspiran a los escritores, muchos de ellos perseguidos y emigrados a causa de su patriotismo. El genio de la poesía polaca fué MICKIEWICZ (1798-1885) cuyo poema *Los antepasados* está inspirado en tradiciones legendarias del país. En el *Libro de la peregrinación polaca* narra las desventuras de su patria y se hace uno de los principales apóstoles del nacionalismo. Su obra capital es *Pan Tadeusz,* gran epopeya de la vida lituana contemporánea, de elevada inspiración a la vez lírica, narrativa y descriptiva.

SLOWACKI es el principal dramaturgo polaco. En sus dramas *(Kordjian, Lilla Weneda),* escritos bajo la influencia de Goethe y de Víctor Hugo, sobresale la poesía de su estilo. Es, además, gran poeta lírico en sus leyendas nacionales, llenas de ensueños y visiones sobrenaturales. El tercero de los grandes poetas polacos fué KRASINSKI, notable por el contenido religioso de sus obras.

La novela histórica tuvo en Polonia numerosos cultivadores durante la época romántica. Pasado el romanticismo, aparece con SIENKIEWICZ (1845-1916) el principal novelista polaco. En su extensa obra están representados todos los géneros de la novela moderna; es finamente realista en el delicioso relato *Janko el músico* y en *Naturaleza y vida;* revive en otras obras el pasado de su país *(Wolodyjowski);* escribe impresiones de viaje y se ensaya en la novela psicológica. Su novela histórica *Quo vadis?* es universalmente conocida. Es una reconstrucción de la vida romana en tiempo de Nerón, escrita con cuidadosa preparación arqueológica y llena del sentimiento religioso que animaba a los mártires del cristianismo.

La poesía romántica en Rusia. La cultura rusa ha permanecido aislada de Europa occidental durante muchos siglos. Pedro el Grande inicia la introducción de las ciencias y las artes de Alemania, Francia e Inglaterra, y aunque encuentra viva oposición en la tradición del país, y su obra no transciende mucho de los círculos más próximos a la corte, lanza los primeros gérmenes de la penetración intelectual europea en la civilización eslava. Otros zares, especialmente Catalina II, continuaron la empresa. En el siglo XIX el romanticismo occidental influye en las letras rusas; en pocos años la cultura europea penetra toda la vida intelectual de aquella nación, y suscita un gran movimiento literario original que ha llegado a universalizarse.

ALEJANDRO PUCHKIN (1799-1837) es el creador de la moderna poesía rusa. Imitó a Shakespeare y a Byron, pero poseía una fuerte personalidad original que desde sus primeras obras le distingue de sus modelos. Su lirismo es algo superficial, pero la vivísima fantasía que le anima y su honda percepción de la naturaleza le colocan en primera línea entre los grandes poetas románticos. Escribió poemas descriptivos de Crimea y el Cáucaso; su obra de más empeño fué el poema lírico *Eugenio Onieguin,* de factura armoniosa en la forma y de vigoroso subjetivismo muy característico de la sensibilidad romántica. Compuso un drama titulado *Boris Godunov,* más propio para la lectura que para ser representado. Puchkin tuvo una vida agitada y libertina; murió en desafío a los 37 años. Aunque sus obras no son numerosas, han influído mucho en la poesía rusa posterior. También murió muy joven en desafío el poeta LERMONTOV, que en

sus poemas *El demonio* y *Canto de Iván el Terrible* muestra su inspiración byroniana.

Novelistas rusos. Durante la segunda mitad del siglo XIX, comenzaron a extenderse por toda Europa las traducciones de novelas rusas. La atmósfera social que reflejaban, enteramente nueva entonces, unida a la calidad artística de muchas de ellas, atrajo la atención hacia aquella literatura poco menos que desconocida.

NICOLÁS GOGOL en *Las veladas de la granja* dió a conocer bellísimas leyendas cosacas muy características del espíritu de aquella raza; en *Tarás Bulba,* el protagonista representa el rudo heroísmo aventurero de la estepa. Su obra más conocida, *Las almas muertas,* es un cuadro variadísimo de la vida campesina, que hace desfilar ante el lector multitud de tipos vulgares trazados con arte sorprendente. Gogol escribió también *El Inspector,* comedia en la que satiriza las costumbres de la administración pública. IVÁN TURGUENEV es quizás el estilista más consumado de la prosa rusa contemporánea. Sobresalen sus novelas —*Cuentos de un cazador, Padres e hijos, Humo, Tierras vírgenes, etc.* — por la delicadeza del matiz en la pintura de caracteres.

Las obras singularísimas de FEDOR DOSTOYEWSKI produjeron en Europa un efecto extraño. Dostoyewski, acusado de simpatías revolucionarias, fué condenado a muerte, indultado y deportado a Siberia, donde permaneció algunos años. Parece ser que estas emociones y las desdichas constantes de su vida enfermiza y pobre, le inspiraron ese fondo de inmensa piedad humana con que traza sus personajes. No trata de moralizar ni satirizar: des-

cribe simplemente hombres míseros, vulgares, maniáticos, criminales más desgraciados que culpables, resignados y viciosos. Sus novelas interesan más por los caracteres que por la acción. Las más importantes son *Recuerdos de la casa de los muertos, El Idiota, Crimen y castigo* y *Los hermanos Karamazov.*

El conde LEÓN TOLSTOY es una de las figuras más importantes de la literatura europea contemporánea. Su cristianismo, impregnado de ideas democráticas y afanes sociales, le lleva a acercarse a los humildes, sin ser por ello un socialista doctrinario. Entre sus numerosas novelas, descuellan *La guerra y la paz, Ana Karenina* y *Resurrección.* Su técnica realista no excluye, sino que más bien realza, un fondo de idealismo religioso basado en el Evangelio, en el cual quiso hallar la norma de su pensamiento.

En la última generación de novelistas del siglo XIX se distinguen: KOROLENKO, que en sus cuentos *(El día del juicio, El músico ciego)* muestra su gran talento descriptivo; MÁXIMO GORKI, gran realista en sus narraciones de vidas humildes y vagabundas; CHEJOV, ANDREIEV y otros muchos. Como hemos tenido ocasión de observar a propósito de algunos de los escritores aquí mencionados, el principal atractivo de la novela rusa contemporánea no está en el interés novelesco del relato, sino en su arte de los caracteres; parece como si la acción no fuese más que un pretexto para presentar una galería incomparable de tipos humanos palpitantes de vida. En este aspecto ha influído notablemente en la novelística occidental.

Capítulo XXXI

LAS LETRAS CONTEMPORÁNEAS EN FRANCIA E ITALIA

Poesía parnasiana. En el capítulo XXVII se indicaba que algunos poetas como Gautier y Baudelaire inician el postrromanticismo. Las nuevas tendencias de la poesía francesa adquieren relieve particular entre los *parnasianos*. Este nombre, puramente ocasional, se debe a que un editor de París publicó en 1866 una antología de diversos poetas contemporáneos con el título de *Parnaso*. Aunque las poesías reunidas en esta colección señalaban direcciones divergentes, el tono general predominante se apartaba visiblemente del romanticismo al huir del subjetivismo lírico, demasiado atento a la exhibición inelegante del "yo". La poesía parnasiana busca la impersonalidad llevada hasta la indiferencia; la belleza objetiva, plástica, de la imagen y el ritmo. Estos principios fueron practicados en toda su pureza por Leconte de Lisle y Heredia; sólo en parte, por Sully-Prudhomme y F. Coppée; otros, que comenzaron siendo parnasianos, como Mallarmé y Verlaine, se alejaron después de la escuela y crearon el *simbolismo*.

Leconte de Lisle, traductor de los poemas ho-

méricos, publicó sus *Poemas antiguos,* con un prefacio que es el programa de la nueva escuela: "Aunque el arte — dice — pueda dar, en cierta medida, un carácter de generalidad a todo lo que toca, hay en la exhibición pública de las angustias del corazón una vanidad y profanación gratuitas". En su consecuencia, la poesía habrá de esforzarse en lograr una precisión objetiva, casi científica. Esta posición antirromántica se confirma en *Poemas y Poesías* y en sus *Poemas bárbaros.* El cubano HEREDIA fué educado en Francia y escribió en francés sus sonetos, que fué publicando uno por uno en varias revistas. Más tarde formó con ellos una colección con el título general de *Trofeos.* Los sonetos de Heredia son de perfección insuperable que se impone inmediatamente al lector.

SULLY-PRUDHOMME toma del parnasianismo la transparencia precisa de su expresión. Nada hay en sus versos que pueda sentirse como hueco y declamatorio; pero piensa, contra los puros parnasianos, que la poesía debe ser íntima y filosófica, y que el mundo exterior no es interesante más que en cuanto estimula nuestro pensamiento. Escribió *Estancias y poemas, Vanas ternezas,* etc., y algunos trabajos críticos. F. COPPÉE sabe expresar la poesía íntima y humilde de las cosas pequeñas, banales, quizá mezquinas, de la vida cuotidiana.

Poesía simbolista. Algunos poetas que figuraron en el *Parnaso* cambiaron de rumbo y reprocharon a los parnasianos su preocupación por las condiciones *materiales* del verso — ritmo y belleza plástica —, que amenazaban ahogar el sentimiento a fuerza de precisión objetiva. Son los *simbolistas,*

cuyo jefe y teorizante fué STÉPHANE MALLARMÉ. En sus versos — *La tarde de un fauno, Ventanas, Azur* — huye deliberadamente de la claridad parnasiana, y practica un arte evocador, que algunos críticos de ahora califican de neorromántico. Estas cualidades tienen su más alto representante en PABLO VERLAINE (1844-1896), autor de *Romanzas sin palabras, Cordura,* etc. La impresión que producen las poesías de Verlaine se parece más a la ingravidez indefinible de la Música que a los contornos delimitados de la Escultura y la Pintura. Alude a las cosas y a los estados de espíritu, pero los deja envueltos en una neblina sentimental de honda calidad lírica. Es, sin disputa, el poeta francés más importante del siglo XIX después de Víctor Hugo. Su influencia en el extranjero fué grande, especialmente en el mediodía de Europa y en Hispanoamérica. Rubén Darío sintió por su obra profunda admiración. En Francia, puede decirse que su huella no se ha extinguido todavía.

Los discípulos más inmediatos de Mallarmé y Verlaine fueron numerosos y de mérito desigual, pero en conjunto demuestran una transformación duradera de la poesía de fines del siglo pasado y comienzo del actual. Recordemos los nombres de FRANCIS JAMMES, MORÉAS, RIMBAUD, RÉGNIER y, sobre todo, el poeta y ensayista PAUL VALÉRY, cuyo libro *El cementerio marino* representa muy bien uno de los sectores más selectos de la poesía de nuestro tiempo.

Novela. En armonía con el espíritu científico del siglo XIX, la novela postrromántica persigue la expresión objetiva de la vida, y evita la interpreta-

ción lírica que los románticos dieron al paisaje, a los hombres, a las costumbres y a la historia. Esta dirección *realista* alcanza, con notables diferencias de grado y de matiz, a todos los novelistas.

STENDHAL inicia la novela psicológica en *Rojo y Negro* y *La Cartuja de Parma,* mostrando al lector los motivos internos de sus personajes. En esta tendencia psicoanalítica puede considerarse a Stendhal como precursor de Bourget. BALZAC dió a una larguísima serie de sus novelas el título general de *La comedia humana.* La mejor cualidad de Balzac es la vida que sabe dar a sus personajes; la intriga es, en cambio, tosca, vulgar, y a menudo folletinesca.

FLAUBERT creó en *Madame Bovary* una de las obras maestras del arte realista. Todos los caracteres están trazados con tal verdad, con tan exacta y minuciosa observación, que dan la impresión de la vida misma. Poco tiempo después de esta novela tan radicalmente realista, escribe Flaubert *Salammbó,* novela histórica reconstructiva de la antigua Cartago en tiempos de Amílcar, hecha con esmerada documentación arqueológica. La intensidad expresiva de su estilo deja en el lector impresión duradera.

A la escuela realista pertenecen también las novelas semirrománticas de MERIMÉE *(Colomba; Carmen);* la observación escrupulosa, pero ramplona, de los hermanos GONCOURT; el impresionismo pintoresco de DAUDET *(Tartarín de Tarascón; Cartas de mi molino).*

EMILIO ZOLA (1840-1902) extrajo las últimas consecuencias del realismo y creó la novela *naturalista.* El naturalismo no rehuye lo feo, y se com-

place en describir las lacras humanas más repugnantes, a condición de lograr la verdad *experimental*. Con el título general de *Los Rougon-Macquart* quiso Zola contar en varios volúmenes la historia de una familia en tiempos del segundo Imperio. Las polémicas que suscitó el naturalismo fueron muy ruidosas. Hoy día, apagado aquel estrépito, podemos reconocer en Zola un artista vigoroso, sobre todo en lo descriptivo. A menudo su minuciosidad detallista produce fatiga en el lector; pero algunas veces ofrece grandes pinceladas sintéticas a estilo romántico. Los discípulos de la efímera escuela naturalista, dentro y fuera de Francia, no recogieron más que lo peor de Zola; ninguno de ellos ha dejado obras estimables.

En los últimos años del siglo XIX, BOURGET, notable por sus estudios críticos, logró gran popularidad con sus novelas psicológicas *(Mentiras, Un corazón de mujer, Un divorcio*, etc.), de poca acción y pesada minuciosidad analítica. En el siglo actual, el género llega a una extremada perfección introspectiva en las obras de MARCEL PROUST *(En busca del tiempo perdido; El tiempo hallado de nuevo)*; admiramos en él la primorosa sutileza del análisis, pero no el arte narrativo.

Fuera del realismo y del psicoanálisis, encontramos en la novela francesa reciente algunos escritores de primer orden, como Anatole France y Pedro Loti. ANATOLE FRANCE quedará como un clásico de las letras francesas contemporáneas, tanto por su estilo como por la fineza de esa cualidad que los franceses llaman *ésprit*. Su prosa, muy elaborada, revela profunda cultura y aguda percepción crítica. Recordemos *El crimen de Silvestre*

Bonnard, Las opiniones de Jerónimo Coignard, Juan Crainqueville, La isla de los pingüinos, etc. Durante muchos años, sus trabajos de crítica literaria gozaron de gran autoridad. PEDRO LOTI (seudónimo del capitán de marina Julián Viaud) sobresale por el arte con que describe paisajes y costumbres exóticos. Sus novelas más importantes son: *El casamiento de Loti, Mi hermano Ives, Pescador de Islandia, Japonerías de otoño, Ramuncho, Hacia Ispahan,* etc.

Teatro. Durante la primera mitad del siglo XIX, aparte del teatro romántico, del cual ya hemos tratado, llena la escena francesa el fecundo SCRIBE, autor de unas 400 obras que representan todos los géneros dramáticos, desde el *vaudeville,* o comedia ligera en un acto, a la alta comedia en cinco actos, dramas, óperas cómicas, dramas históricos, etc. Sobresalen entre sus comedias *Matrimonio por dinero, Bertrand y Raton, El vaso de agua, La calumnia* y *Una cadena.* Scribe es habilísimo en la intriga; maneja con maestría los recursos escénicos, pero no hay que pedirle observación de caracteres. Tuvo muchos imitadores en su época.

Hacia la segunda mitad del siglo, comienza el teatro de *ideas* o de *tesis,* en el cual se distinguen AUGIER, defensor del matrimonio tradicional y de la familia, y ALEJANDRO DUMAS (hijo), cuyas obras promovieron apasionadas discusiones más de carácter moral y social que artístico. VICTORIANO SARDOU vuelve en cierto modo a la manera de Scribe con sus intrigas hábilmente construídas *(Patas de mosca, La familia Benoiton),* filosofía indulgente y desenlace agradable.

A medida que el naturalismo avanza en la novela, el teatro tiende también a representar la vida *tal como es,* sin evitar lo anormal ni lo repugnante. Como reacción contra este naturalismo escénico se inicia, a fines del siglo XIX y comienzos del siglo presente, un teatro idealista, poético, neorromántico, cuyo principal representante es ROSTAND, autor de *La princesa lejana, La Samaritana* y *Cyrano de Bergerac*. Su éxito fué pasajero, pero contribuyó a desechar definitivamente los excesos naturalistas. En nuestro tiempo han persistido los temas psicológicos y sociales del siglo anterior.

ITALIA

La aparición de las primeras obras tumultuosamente antirrománticas de CARDUCCI (1853-1906) señala el comienzo de una poesía nueva. Pero del mismo modo que el romanticismo italiano no presenta con respecto al clasicismo aristas tan vivas como en otros países, el postrromanticismo, aún en Carducci, tiene muchos puntos de contacto con Manzoni y Leopardi. Carducci se opone deliberadamente a la Edad Media cristiana, tan estimada por los románticos, y canta con entusiasmo a la Italia pagana y renacentista; a la Italia contemporánea que lucha por su unidad contra Austria y el Pontífice. Sus obras más importantes son *Juvenilia, Levia-Gravia, Yambos y épodos* y sobre todo *Odas bárbaras*. Imita la versificación grecolatina con extraordinaria fortuna. Más tarde, se valió del recurso de la rima en *Rimas nuevas* y *Rimas y ritmos*. Su fervor entusiasta, y a veces

iracundo, está expresado en formas impecablemente clásicas.

La novela se hace realista en la segunda mitad del siglo XIX, como en los demás países. El realismo recibe en Italia el nombre de *verismo*. Su principal representante es el siciliano VERGA, cuyas obras describen con poética verdad la vida popular de su isla natal: *Vida de los campos, Los Malavoglia*. Una de sus narraciones breves, *Cavallería rusticana*, refundida en forma dramática por su propio autor, sirvió de base a la ópera de Mascagni que la ha hecho conocida en el mundo entero. El verismo produjo muchas novelas inspiradas en tipos y costumbres de diferentes regiones, por ejemplo, las de GRAZZIA DELEDDA, de ambiente sardo. Abundan, asimismo, las novelas y poesías escritas en diferentes dialectos italianos.

EDMUNDO DE AMICIS se hizo popularísimo en toda Italia con su novela didáctica *Corazón*. Su tendencia benévola, sana y siempre equilibrada, justifica el aprecio con que ha sido acogida en su patria y fuera de ella.

Las novelas de ANTONIO FOGAZZARO (1842-1911) enlazan con el espíritu manzoniano por su catolicismo, su liberalismo templado y su sentimiento patriótico. Escribió *Malombra* y *Daniel Cortis*. Su obra maestra fué *Mundillo antiguo*, en la cual presenta con gran penetración humana un conflicto entre el amor y el carácter de dos jóvenes esposos: el marido es profundamente religioso; la mujer tiene ideas racionalistas. En sus obras posteriores quiso reelaborar distintos aspectos del mismo tema.

GABRIEL D'ANNUNZIO, poeta lírico, novelista,

dramaturgo y hombre de acción, es la figura más importante y original de la literatura italiana de nuestros días. Encarna mejor que ningún otro escritor el llamado *estetismo,* que consiste esencialmente en el goce de la forma sensible como fin en sí mismo. Este carácter se conserva a lo largo de la extensa producción literaria de d'Annunzio, cualesquiera que sean sus temas y sus géneros. El estetismo dannunziano deslumbra por la extraordinaria riqueza de su imaginación multicolor; el encanto formal de la palabra que se recrea en su expresividad sonora, y el entusiasmo caudaloso que aletea rítmicamente en sus cláusulas. A menudo, sin embargo, degenera en pura ampulosidad verbalista.

Sus mejores obras líricas son *Canto nuevo, Intermedio, Elegías romanas* y *Odas marinas.* Como dramaturgo, se distingue en las obras de carácter poemático, como en la tragedia pastoril *La hija de Yorio.* Tiene también hermosos dramas: *Ciudad muerta, Gioconda* y *Francesca de Rimini.* Entre sus novelas figuran *El placer, El inocente* y *Triunfo de la Muerte.*

Otro nombre importante de la poesía moderna es PASCOLI, autor de delicado sentimiento lírico, especialmente en sus poesías breves *(Myricae* y *Cantos de Castelvecchio).*

Durante casi todo el siglo XIX, la escena italiana es pobre en producciones originales, salvo alguna que otra comedia que continúa la tradición de Goldoni. Las traducciones e imitaciones de obras francesas, alemanas y escandinavas dominan en los escenarios de Italia. Pero, a fines del siglo, se inicia una pujante dramaturgia original, representada por

las obras de GIACOSA, ROVETTA, PRAGA y PIRANDELLO.

Italia tiene en nuestra época un poderoso renacimiento científico altamente prometedor. En el aspecto que a nosotros nos interesa, el nombre más ilustre es BENEDETTO CROCE, historiador, crítico y filósofo. Partiendo del pensamiento de Hegel, ha elaborado una teoría estética *(Estética como ciencia de la expresión)*, que ha influído notablemente en la filosofía del arte y en la crítica contemporánea.

Capítulo XXXII

LITERATURA CONTEMPORÁNEA ESPAÑOLA Y PORTUGUESA

España e Hispanoamérica

Novela realista. En pleno romanticismo, los artículos de costumbres habían iniciado el gusto por el realismo narrativo. Por otra parte, la literatura española contaba con una espléndida tradición realista en la novela del Siglo de Oro, de manera que al volver a la observación de la vida y de los hombres no tuvo más que reanudar una dirección artística profundamente arraigada en su pasado. Los novelistas de la segunda mitad del siglo XIX pintan preferentemente la vida de las distintas regiones; nunca el ambiente regional había sido tan honda y amorosamente descrito como entonces. No debe creerse, sin embargo, que se trata únicamente de literatura costumbrista local. Los novelistas españoles parten de la realidad local para ahondar en lo humano: de aquí, en muchos casos, su interés permanente, no sólo de época o de región.

Cecilia Böhl de Faber (Fernán Caballero) con sus novelas andaluzas, abre el camino de la observación de tipos y costumbres: *La gaviota, La*

familia Alvareda, etc. PEREDA describe magistralmente y con delectación amorosa paisajes, tradiciones y hombres de la Montaña santanderina. Entre sus numerosas obras son particularmente valiosas *Escenas montañesas, Sotileza* y *Peñas arriba.* JUAN VALERA, hombre de extensa cultura y primoroso estilo, gozó de gran autoridad como crítico. Sus novelas reflejan en su mayoría ambientes andaluces *(Juanita la Larga, El comendador Mendoza);* en la más conocida, *Pepita Jiménez,* inicia el análisis psicológico. EMILIA PARDO BAZÁN sitúa con frecuencia la acción de sus obras en Galicia: *La Madre Naturaleza, Los pazos de Ulloa.* Escribió también una biografía de *San Francisco de Asís,* muchas narraciones breves, traducciones y trabajos de crítica literaria. PEDRO A. DE ALARCÓN dejó en *El sombrero de tres picos* una de las más graciosas novelas modernas.

Es característica de B. PÉREZ GALDÓS la inmensa capacidad de comprensión amorosa de todo lo humano. La novela histórica se renueva en sus manos, y en las páginas de sus *Episodios nacionales,* especialmente los de la primera serie, revive magistralmente la historia española de principios del siglo XIX. La producción novelesca de Galdós es de las más extensas de la literatura española; la galería de personajes galdosianos sorprende por su variedad y por su fuerza de caracterización. En el género realista deben recordarse *Gloria, Doña Perfecta, La familia de León Roch, Fortunata y Jacinta, Misericordia,* etc. BLASCO IBÁÑEZ compuso novelas valencianas como *La barraca, Cañas y barro, Entre naranjos,* que son sin disputa lo mejor de su obra. Después cultivó el cosmopoli-

tismo literario, con menor acierto; pero precisamente son sus últimas obras las que le han dado más nombradía en el extranjero. PALACIO VALDÉS ha sido el último representante de la novela realista. Desde comienzos del siglo XX, el género inicia rumbos distintos, como luego veremos.

Generación del 98. Ante la crisis nacional producida por la pérdida de los últimos dominios ultramarinos en 1898, muchos escritores trataron de someter a revisión el arte, la política, la educación y la economía de España, en busca de una interpretación auténtica del pasado, y con el afán de encontrar caminos para el porvenir. Este deseo de hallar lo esencial español a través del paisaje, de los clásicos, del arte y de las costumbres, caracteriza la actitud crítica — en ningún modo escéptica en cuanto al futuro — de la mayor parte de los escritores de principios del siglo presente, los cuales constituyen la llamada "generación del 98". Sus obras han influído notoriamente en la elevación de la vida intelectual que se observa en lo que va de siglo.

El ensayo y la crítica. Es natural que esta dirección de las ideas hallara en el ensayo su medio de expresión más adecuado. Tal es el sentido de los *Ensayos* de MIGUEL DE UNAMUNO, poeta, ensayista y novelista, cuya influencia es bien visible en las letras contemporáneas. Aun separando de su obra todo lo que es circunstancial, muchos de sus escritos quedarán como valores permanentes de la Literatura y del pensamiento. Por la calidad de su pensamiento y de su estilo, se consi-

dera a RODÓ en primera línea entre los escritores didácticos hispanoamericanos. Sus libros, *Ariel, Motivos de Proteo* y *El mirador de Próspero,* se han difundido ampliamente en todos los países hispánicos. AZORÍN (José Martínez Ruiz) en *Voluntad, La ruta de D. Quijote, Al margen de los clásicos, Los pueblos,* etc., ha buscado la armonía entre el paisaje y el hombre español, y contribuye con sus interpretaciones sugestivas a difundir el gusto por el pasado literario. En el aspecto estilístico desarticula el período declamatorio de la prosa del siglo XIX, y emplea en su lugar la cláusula breve que hace resaltar el valor intelectual y expresivo de las palabras. JOSÉ ORTEGA Y GASSET une a la originalidad y hondura del pensamiento una precisión expresiva extraordinariamente eficaz: *Meditaciones del Quijote, El espectador, España invertebrada, La rebelión de las masas,* etc., han sido libros de resonancia universal. Su influencia en la cultura española contemporánea es muy extensa.

MENÉNDEZ PELAYO es el maestro de la historia literaria. La *Historia de las ideas estéticas en España,* los *Orígenes de la novela,* la *Antología de poetas líricos españoles* y otras muchas obras, han abierto el camino de la investigación moderna.

Novela. En cuanto desarrolla gran parte de sus novelas en el ambiente vascongado, podría considerarse a PÍO BAROJA como continuador de la novela regional del siglo XIX; su realismo abona también este parentesco; pero se diferencia de los novelistas del siglo pasado en que no siente la menor inclinación folklórica ni costumbrista. El

carácter de sus personajes se deduce de la acción y no de las descripciones. Figuran entre sus mejores novelas *Aurora roja, Zalacaín el aventurero* y las que forman la serie que lleva el título general de *Memorias de Aviraneta.*

VALLE-INCLÁN quedará como uno de los clásicos de la prosa española. El conjunto de su producción novelesca presenta dos fases principales: la primera, representada, por ejemplo, en las *Sonatas,* ofrece como nota característica la estilización primorosa de ambientes y personajes, y la rica orfebrería de su lenguaje expresivo y musical, emparentada con el *modernismo* de la Poesía de entonces. La segunda fase es la estilización caricaturesca de *Tirano Banderas, La corte de los milagros, ¡Viva mi dueño!* y de sus originalísimos *esperpentos* dramáticos.

En las obras de GABRIEL MIRÓ tenemos la mejor representación de la novela poética, es decir, interpretación lírica del paisaje y menor interés por la acción. Podríamos llamarla novela estática, a causa del predominio que en ella tiene lo descriptivo sobre lo narrativo.

Los novelistas hispanoamericanos del siglo actual han depurado el realismo extranjerizante del siglo anterior y producen obras de auténtico americanismo tan valiosas como *Don Segundo Sombra* de GÜIRALDES, *La Vorágine* de J. EUSTASIO RIVERO, *Doña Bárbara* de RÓMULO GALLEGOS, etc., por no citar más que algunas entre las mejores.

Teatro. En el último tercio del siglo XIX adquirió extraordinario desarrollo la *zarzuela,* género mixto en el que alternan el canto y la decla-

mación. Las zarzuelas más populares son las llamadas de *género chico*. Entre la copiosísima lista de zarzuelas del género chico merece mencionarse *La Verbena de la Paloma* de RICARDO DE LA VEGA, con música de Bretón. El género decae rápidamente a medida que avanza el siglo actual.

El autor de mayor relieve en la escena moderna es JACINTO BENAVENTE, entre cuya extensa y valiosa producción dramática hay que mencionar, como más representativas, las siguientes obras: *Los intereses creados, Lo cursi, La noche del sábado, Señora ama* y *La Malquerida*. Con frecuencia plantea problemas sociales y morales. Gracias a Benavente el teatro español ha mantenido entre el público gran parte de su prestigio tradicional. Los hermanos ÁLVAREZ QUINTERO continúan en sus comedias y sainetes el costumbrismo colorista de nuestra escena (*Malvaloca, El genio alegre,* etc.).

El teatro costumbrista se cultiva actualmente con alguna intensidad en los países hispanoamericanos, sobre todo en Argentina, en armonía con el desarrollo análogo de la novela de ambiente americano.

La figura más relevante del teatro catalán moderno es ANGEL GUIMERÁ, autor de *Tierra Baja, María Rosa, Mar y cielo,* etc. Hay en sus obras destellos románticos combinados con influencias de Ibsen.

Poesía. A fines del siglo XIX, la poesía romántica, ya en decadencia, presenta dos nombres de algún relieve: GASPAR NÚÑEZ DE ARCE y RAMÓN DE CAMPOAMOR. El primero, de muy poca consistencia lírica, fué celebrado por la sonoridad de sus

versos. Campoamor une a los últimos fulgores de sensibilidad romántica cierto positivismo ingenioso, y a veces ramplón, que le conquistó extensa nombradía entre sus lectores contemporáneos.

Por la misma época comenzaba a transformarse la poesía hispanoamericana con las obras de SANTOS CHOCANO, HERRERA REISSIG y otros escritores, hasta que el nicaragüense RUBÉN DARÍO renueva la poesía a ambos lados del Atlántico. La obra renovadora de Rubén Darío no sólo determinó el triunfo pleno del movimiento llamado *modernismo,* sino que contiene gérmenes que más tarde habían de desarrollarse entre los poetas jóvenes de hoy. No importa que muchos de ellos se hayan levantado contra la Estética que Rubén practicó. Los versos de Rubén Darío no solamente valen como obra lograda, sino como vibrante agitación de posibilidades.

El modernismo busca nuevos caminos a la poesía española decadente de fines del siglo XIX. No tiene principios artísticos fijos, ni practica técnicas comunes a todos los poetas que comprende. Su característica es, por el contrario, la dispersión, la anarquía estética iconoclasta que se asoma a todos los horizontes poéticos. Se vuelcan de golpe en nuestras letras el neorromanticismo, la poesía parnasiana y simbolista francesa, influencias inglesas, italianas, eslavas y escandinavas, clasicismo pagano y tradición española del Siglo de Oro; y de esta agitación tumultuosa sale afirmada la originalidad propia. Es como un vendaval de novedades diversas, y aun contradictorias, que en pocos años se lleva todos los vestigios de la poesía inmediatamente anterior. La publicación de las

obras de Rubén Darío, especialmente *Prosas profanas* (1896), señala la influencia espiritual de la América hispana sobre el viejo solar español. A dicho libro siguieron *Cantos de vida y esperanza, El canto errante* y *Poema de otoño.*

Antonio Machado es el gran intérprete del paisaje de Castilla. *Campos de Castilla* es uno de los libros más clásicos y puros de la poesía de hoy. En todas sus obras puede observarse una cuidada sencillez de expresión unida a una constante preferencia por las formas poéticas populares. Machado es el espíritu amplio que ha sabido ser a la vez tradicional y moderno, culto y popular.

Juan Ramón Jiménez es el poeta más destacado de lo que podríamos llamar *postmodernismo.* A él considera como maestro gran parte de los poetas españoles e hispanoamericanos de las generaciones jóvenes de ahora. Si estudiamos cronológicamente sus obras, asistimos a un proceso constante de depuración de la sensibilidad y de la forma.

Juan Maragall, figura prócer de la literatura catalana contemporánea, es uno de los espíritus más universales de comienzos del siglo presente. Escribió *Poesías; Elogios* en prosa, en los cuales expone su Estética; traducciones de poetas griegos y alemanes, y gran número de trabajos periodísticos. Su obra determina el gran florecimiento de la lírica catalana actual.

Portugal

Repetidamente hemos tenido ocasión de observar que los géneros predilectos de las letras portugue-

sas han sido, en todas las épocas, la poesía lírica y la historiografía. Ambos géneros, unidos a la novela realista, dominan también en la literatura postrromántica. El teatro, en cambio, vuelve a su pobreza tradicional sólo interrumpida de modo efímero por los dramas de Garrett y otros románticos.

En opinión de los críticos portugueses, la ruptura con el romanticismo y el comienzo de las nuevas corrientes literarias ocurrió en 1865-66 por obra de un grupo juvenil de escritores, llamado "generación de Coimbra". En folletos y conferencias batalla este grupo contra los románticos y, aunque los autores que lo constituyen habían de diferenciarse mucho entre sí algunos años después, coinciden más o menos en su tendencia hacia el realismo artístico y hacia el positivismo científico y filosófico. En conjunto, significan un afán de incorporación a la cultura europea de entonces.

Poesía. Anticipándose a la irrupción de la generación de Coimbra, JUAN DE DEUS inició la transformación de la poesía romántica en el sentido de hacerla más íntima y sincera. Su obra fué compilada con el título de *Campo de Flores*. ANTHERO DE QUENTAL abrió la polémica sobre la llamada "cuestión de Coimbra". A su alrededor se agruparon los jóvenes antirrománticos que hicieron triunfar las tendencias nuevas; hay que reconocer, sin embargo, que el romanticismo estaba agotándose por sí mismo cuando ellos llegaron a la palestra. La obra poética de Anthero de Quental es de las más considerables de la lírica portuguesa moderna. Consta de cuatro colecciones que

representan otras tantas fases del proceso interior de su pensamiento filosófico y de su arte: *Rayos de extinta luz, Primaveras románticas, Odas modernas* y *Sonetos*. Poco a poco va apartándose de sus creencias católicas iniciales y tratando de internarse en la metafísica de Hegel, hasta caer en un pesimismo sombrío, semejante al de Leopardi, que le condujo al suicidio. Pocos han llegado a expresar con arte tan delicado las torturas del intelecto que busca solución al enigma del mundo. En los sonetos llega a una perfección no igualada desde los tiempos de Camoens.

Bien distinta es la personalidad del polígrafo TEÓFILO BRAGA. Entregado por entero a la filosofía positivista, hace de ella un sistema cerrado que aplica sin vacilaciones a la Historia, a la Crítica literaria, a la Filosofía, a la Política. De su vasta actividad sobrevive especialmente el esfuerzo por cimentar la Historia literaria portuguesa. Como poeta compuso un extenso poema con el título de *Visión de los tiempos*, cuyo modelo era la *Leyenda de los siglos* de Víctor Hugo.

El más inspirado entre los poetas que sirvieron a la ideología de su tiempo es GUERRA JUNQUEIRO. En el conjunto de sus obras se destacan dos poemas satíricos: *Muerte de Don Juan* y *Vejez del Padre Eterno*. El primero es una caricatura del sentimentalismo romántico personificado en el tema donjuanesco. Don Juan es el burlador burlado, que muere de hambre. El segundo poema es una sátira anticlerical muy discutida. TEIXEIRA DE PASCOAES está considerado como uno de los más altos líricos contemporáneos de Europa: *Tierra prohibida, Vida etérea, Sombra*, etc.

Novela. El creador de la novela realista portuguesa fué Eça de Queiroz (1846-1900). Después de una época de tanteos, abrazó con fervor la técnica del realismo. Sus libros *El crimen del Padre Amaro*, *Basilio* y los *Maias* fueron sus mejores éxitos en la escuela entonces nueva. Hay en ellos retratos de personajes y ambientes inolvidables. Más tarde su naturalismo estricto derivó hacia horizontes estéticos más amplios; representan esta segunda fase *Reliquia, La ilustre casa de Ramires, La ciudad y las sierras,* etc.

El realismo de Eça de Queiroz tuvo numerosos imitadores, entre ellos Teixeira de Queiroz y Magalhaes. Como cuentistas sobresalen Fialho de Almeida y Trindade Coelho.

Historia. El más artista de los modernos historiadores portugueses es Oliveira Martins. Esto no quiere decir que carezca de sólida documentación, sino que en sus obras dominan las previas visiones de conjunto y los valores primordialmente literarios: *Historia de la civilización ibérica, Historia de Portugal, Portugal en los mares,* etc. Conjuntamente aparece la Historia científica peculiar de nuestro tiempo, la cual tiene en Portugal buen número de especialistas muy calificados, como Gama Barros, Ramos Coelho, Costa Lobo, Sampaio, etc.

Capítulo XXXIII

ESCRITORES ESCANDINAVOS Y ALEMANES. — LITERATURA INGLESA CONTEMPORÁNEA

Ibsen y Björnson. La vigorosa personalidad del dramaturgo noruego Enrique Ibsen (1828-1906) llamó de tal modo la atención de Europa entera, que no hay literatura que no cuente con abundante bibliografía de traducciones, imitaciones y comentarios de su teatro. Sin vacilar, puede afirmarse que Ibsen ha sido el más universal de los autores dramáticos modernos. Sus primeras obras, entre las cuales se cuenta *Los héroes de Heligoland,* consiguieron escaso éxito. Poca fortuna tuvo también en el teatro de Oslo, cuya dirección artística estuvo a su cargo durante cinco años. Después de luchar algún tiempo con sus dificultades económicas, marchó a Italia, y allí escribió dos de sus mejores dramas, *Brand* y *Peer Gynt,* que le valieron inmediato renombre en su patria y fuera de ella. En uno y otro plantea el problema moral de la individualidad humana, que debe afirmarse y seguir su trayectoria propia contra todas las fuerzas que tienden a menoscabarla: "Sé tú mismo" es el imperativo ibseniano que en formas variadas se repite como un

leit motiv a lo largo de su producción escénica. Más tarde, habrá de decirnos: "El hombre más fuerte es el que está más solo". En *Casa de muñecas* insiste en el mismo tema con respecto a la mujer y el matrimonio. *Los espectros* se refieren a la herencia, no sólo en su aspecto fisiológico, sino principalmente moral, que en forma de opiniones generalmente admitidas por la sociedad, pesa sobre la libre expansión del alma individual. Figuran, además, entre sus dramas más conocidos, *Un enemigo del pueblo, El pato silvestre y Romersholm.* Desde *Brand* observamos que el realismo originario de Ibsen se pone al servicio de ideas abstractas; se hacen cada vez más simbólicos sus personajes; este simbolismo llega a ser completo en las dos últimas obras que hemos mencionado. El genio original de Ibsen sobrepuja al realismo naturalista de su tiempo; simultáneamente, el alcance filosófico de sus temas sobrepuja también a los dramas *de tesis* corrientes entonces.

Björnson (1832-1910), contemporáneo y compatriota de Ibsen, fué orador, crítico, poeta, novelista y dramaturgo. Intervino apasionadamente en la política de su país. Su mejor obra lírica es el *Canto de la montaña.* Los dramas más célebres son *Una bancarrota* y *Más allá de nuestras fuerzas.* El interés humano de Björnson persigue el beneficio social, en tanto que la ideología de Ibsen es más bien individualista y anarquizante.

Schopenhauer y Nietzche. Aunque la reseña histórica de la Filosofía es ajena a los propósitos de este libro, hemos de referirnos a estos dos filósofos porque fueron a la vez grandes escritores,

y porque su influencia se deja sentir en la Literatura tanto como en la Filosofía misma. Schopenhauer es el filósofo del pesimismo. Considera al dolor como el elemento positivo de la vida, mientras que el placer es simplemente "la cesación del dolor". Pensemos en la actitud semejante de muchos poetas románticos y postrrománticos, y nos daremos cuenta de hasta qué punto el pesimismo filosófico de Schopenhauer interpreta un aspecto básico del siglo XIX. Su obra principal es *El mundo como voluntad y representación.*

Mayor y más próxima a nosotros ha sido la influencia de Nietzsche: *Aurora, Genealogía de la Moral, El crepúsculo de los ídolos* y sobre todo *Así hablaba Zaratustra,* han despertado amplia resonancia en la Literatura, en la Filosofía y en la política de nuestro tiempo. Su doctrina del *superhombre,* su desprecio al vulgo y a toda Moral basada en el renunciamiento y la compasión, la voluntad que se afirma rudamente a sí misma, tienen muchos puntos de contacto con los problemas que hoy se debaten. D'Annunzio en los últimos años es, por ejemplo, una muestra clara de la penetración del pensamiento de Nietzsche en la Literatura.

Desde Kant hasta los tiempos actuales, Alemania ha ejercido una hegemonía filosófica en Europa. La ejerce también en el terreno científico desde mediados del siglo XIX, aproximadamente. Su Literatura, en cambio, es incomparablemente inferior a la de la época de Goethe y de los románticos.

Poetas y dramaturgos alemanes. Desde la guerra de 1870 hasta la de 1914-18, grupos de es-

critores han intentado varias veces renovar la poesía alemana. Tales intentos, en general poco duraderos, han tenido a menudo su medio de expresión en las revistas periódicas que, con el título de *Almanaque de las Musas,* han venido publicándose en diferentes ciudades. El tema más abundante de inspiración es el patriotismo, del mismo modo que la ciencia llamada Germanística ha dirigido la actividad investigadora de numerosos científicos, ansiosos de encontrar la raíz del germanismo en todas las manifestaciones de la vida alemana.

El más importante de los poetas de esta época es el oficial LILIENCRON (1844-1909), que en sus obras en prosa, *Novelas de guerra* y *Un ayuda de campo a caballo,* narra sus experiencias de la vida militar. En su poema *Poggfred* hay un vivo sentimiento de la naturaleza, con recuerdos de la infancia en su Holstein natal. El arte de Liliencron es directo y vivo, sin rebuscamientos literarios y con cierto desaliño que contribuye a darle carácter espontáneo. Alcanzan los tiempos actuales HOFFMANSTHAL, lírico y dramaturgo, GEORGE y SPITTELER.

Dos autores dramáticos contemporáneos han visto traducidas sus obras a las principales lenguas: Sudermann y Hauptmann. SUDERMANN es autor de varias novelas, como *Doña Cuidado* y *Sendero de los gatos;* la primera es una de las obras más estimables de la novelística alemana moderna. La fama de Sudermann como dramaturgo ha oscurecido inmerecidamente el valor de sus novelas, sobre todo en el extranjero. En el drama *El honor* trata de demostrar que este sentimiento varía según las diversas condiciones sociales; en *El hogar* presenta

un antagonismo de ideas y caracteres entre un padre y una hija; *Juan Bautista* es interpretación del tema bíblico de Salomé y San Juan, el Precursor de Cristo. Aunque en estos y otros dramas suyos hay a veces algo de efectismo, es indudable que el autor sabe conducir hábilmente la acción y posee cualidades creadoras.

HAUPTMANN comienza escribiendo dramas naturalistas *(Antes de salir el sol)* y sociales *(Los tejedores)*. Poco a poco va desprendiéndose del naturalismo y escribe algunas obras de pura imaginación, como *La asunción de Hannele;* quizá por influencia de Ibsen, va haciéndose simbolista *(La campana sumergida)*. Su comedia más notable es *Piel de castor*. No tiene Hauptmann un estilo dramático original en el sentido riguroso de la palabra, pero sabe adaptarse a las diversas tendencias que iban surgiendo en la escena europea, y en cada una de ellas escribió obras excelentes.

La novela inglesa. En todos los países, la novela es el género de más amplio desarrollo en los tiempos modernos; pero en Inglaterra, en los Estados Unidos y en todo el Imperio inglés, la producción novelesca es extraordinariamente elevada. La difusión del idioma y la calidad de muchos novelistas de lengua inglesa contribuyen a la extensa popularidad del género. Ya hemos hablado de la importancia que la novela adquirió en Inglaterra desde el siglo XVIII, y de algunos de los numerosos novelistas ingleses y norteamericanos durante la época romántica. En la literatura contemporánea, la novela inglesa sigue su propia trayectoria, con independencia de Europa continental, lo cual no

quiere decir que sea del todo ajena a ella; hay, por el contrario, influencias recíprocas frecuentes. Pero, cuando hablamos de naturalismo, psicoanálisis, obra de tesis, etc., estas palabras no deben ser entendidas en la literatura inglesa con el mismo significado con que se aplican en Francia o Alemania.

Entre las variadas obras de BULWER-LYTTON, tuvieron éxito especial *Peckham,* que fué en su tiempo la novela de moda, y *Los Caxton;* ambas son novelas sociales. *Los últimos días de Pompeya* pertenece al género de reconstrucción histórica.

THACKERAY se dió a conocer con una serie de artículos humorísticos reunidos con el título de *El libro de los snobs.* A éste siguió *La feria de las vanidades,* "novela sin héroe", como él la llamaba, donde desarrolla magistralmente algunos caracteres pertenecientes a la sociedad elegante. *Pendennis* es, en parte, autobiográfica. Son también notables *Enrique Esmond, Los Newcome* y buen número de conferencias y ensayos críticos. Las obras de Tackeray se caracterizan por su profundo conocimiento del corazón humano y por la seguridad con que están trazados sus personajes, sin exceso de virtud ni de vicio, como los que encontramos en la vida corriente. Satiriza con fina ironía y tiende a moralizar, a veces con prolijidad.

CARLOS DICKENS (1812-1870) fué el novelista más popular del siglo XIX. Así como Lytton y Tackeray suelen desarrollar su acción en los medios distinguidos, Dickens prefiere retratar a las gentes humildes que se ganan trabajosamente la vida, a las cuales conocía bien porque durante largos años tuvo que luchar como ellas. Escribió primero una serie de *Bocetos;* después los *Papeles pós-*

tumos del club Pickwick aseguraron su reputación literaria. Entre sus mejores novelas hay que mencionar *Oliverio Twist, Nicolás Nickleby, El Almacén de antigüedades, David Copperfield,* etc. Sus sátiras contra costumbres e instituciones, escritas a veces con indignación y a veces con divertido humorismo, tuvieron eficacia social indudable. Propende a cierta exageración en las situaciones y en los caracteres; de aquí que en ocasiones resulte sentimental con exceso, o desmesuradamente caricaturesco. Pero todas sus obras dejan una impresión imborrable de vida, variedad y color.

JORGE ELLIOT (seudónimo de María Ana Evans) poseía gran cultura filosófica y humanística. Sus mejores novelas fueron *Adam Bede, El molino del Floss, Silas Marner* y *Middlemarch.* Sobresale por la profundidad de su pensamiento y la fina ponderación del estilo. STEVENSON cultiva la novela de aventuras *(La isla del tesoro, Kidnapped)* y el cuento maravilloso. Citemos, en fin, entre los valiosos novelistas del siglo XIX, los nombres de KINGSLEY, MEREDITH y HARDY.

RUDYARD KIPLING nació en Bombay (1865) y residió largo tiempo en la India. Escribió magníficos cuentos sobre aquel país; entre sus novelas extensas se destaca *El libro de las selvas vírgenes* (1.ª y 2.ª parte), que, por la novedad de sus relatos sobre la vida de los animales, es de los libros modernos más cautivadores que se han escrito. Kipling es, además, el poeta del imperialismo británico. Sus libros más notables de Poesía son *Baladas del cuartel, Los siete mares, Recessional.* Escribió también poemas sobre la guerra de 1914-18. H. G. WELLS compuso novelas maravillosas, como *El hombre in-*

visible, La guerra de los mundos, Kipps, Tono Bungay, etc. Últimamente ha cultivado la Historia y la crítica social.

También en Norteamérica ha tenido la novela cultivadores muy notables. Recordemos a MARK TWAIN, autor de cuentos, relatos de viaje y novelas de costumbres americanas; al penetrante HENRY JAMES, gran realista y fino analizador del alma de sus personajes. En nuestros días, SINCLAIR LEWIS ha creado en *Babbitt* el tipo representativo de la burguesía yanqui.

Prosa didáctica. La historia, el ensayo y la crítica se desenvuelven en proporciones imposibles de reseñar en una exposición elemental. Recordaremos sólo algunos nombres de gran relieve. El historiador MACAULAY *(Historia de Inglaterra)* posee tal arte en su narración, que ha contado siempre con gran número de lectores entre el gran público no especializado en cuestiones históricas. La obra más original de CARLYLE fué *Sartor Resartus,* donde con atractivo humorismo nos muestra las diferencias entre el aspecto exterior de las cosas y de los hombres, y su verdad interna. En una serie de conferencias titulada *Héroes* expone puntos de vista muy originales acerca de personajes históricos y literarios. RUSKIN se distinguió como crítico de arte. Sus teorías sobre la Arquitectura y la Pintura forman una doctrina estética que ha gozado de gran autoridad. Entre los discípulos de Carlyle figura EMERSON, moralista y crítico, autor de *Ensayos* y *Hombres representativos.* CHESTERTON se distingue como polemista defensor del catolicismo contra el racionalismo *(Herejes, Ortodoxia,*

La esfera y la cruz, El regreso de don Quijote, etc.). Es un humorista brillante, paradójico, dotado de muy estimables cualidades de narrador.

Poetas ingleses. Los cinco grandes poetas de la era victoriana fueron Tennyson, Browning, Rossetti, Morris y Swinburne.

En sus primeros *Poemas líricos* se reveló ALFREDO TENNYSON (1809-1892) como poeta sensible y melodioso, pero tiene todavía cierta empalagosidad romántica. Poco después en los *Poemas* (*La dama de Shalott, Œnona, Los lotófagos,* etc.) inicia caminos nuevos. El éxito fué inferior a sus esperanzas, y tuvo críticas adversas que motivaron su apartamiento de las letras durante nueve años. Cuando volvió a escribir, en plena madurez de su talento, publicó *La princesa* e *In memoriam,* canto elegíaco y filosófico dedicado a la muerte de su amigo Arturo H. Hallam. Su mejor obra es *Los idilios del rey.* Consta este libro de diez idilios con un prólogo y un epílogo, en los que narra leyendas de Artús y la Tabla Redonda. Figuran en ellos delicados estudios de caracteres femeninos. Comienza cantando los ideales del rey Artús, y termina con la destrucción desesperanzada de estos ideales; pero la nota final es de optimismo muy puro. Podemos considerar a Tennyson como poeta de transición que conserva depurados los mejores rasgos sensitivos del romanticismo.

ROBERTO BROWNING no es poeta popular, sino de minorías, a causa de la profundidad de su pensamiento y de cierta oscuridad de estilo. Compuso tragedias *(Paulina, Paracelso, Strafford, Sordello)* y una serie de poemas dialogados con el título ge-

neral de *Campanas y granadas*. En otros muchos libros de poesías líricas continúa su forma predilecta de monólogos y diálogos, que le da ocasión de penetrar finísimamente en el análisis psicológico. Para Browning toda belleza es reflejo de Dios; el mundo es una escuela cuyas actividades todas (conocimiento, arte, pasión) son preciosas y magníficas. Le atraen especialmente los problemas religiosos, políticos y sociales. Ha penetrado mejor que ningún otro escritor inglés en el espíritu del Renacimiento, mezcla de pensamiento cristiano y pagano.

DANTE GABRIEL ROSSETTI era hijo de un emigrado político italiano. Se dedicó a la pintura; en unión de otros artistas fundó el grupo llamado *prerrafaelista,* que defendía el arte pictórico de los primitivos italianos contra la técnica convencional del Renacimiento. Los prerrafaelistas fundaron la revista *El germen,* órgano de la escuela, donde Rossetti publicó *La damisela bendita,* algunos sonetos y poesías líricas. Así el prerrafaelismo se extendió a la Literatura. Tuvo gran repercusión en Europa a fines del siglo XIX y comienzos del actual, tanto en la técnica pictórica como en la estimación de los primitivos literarios de la Edad Media. La más conocida entre las baladas de Rossetti es *La tragedia del rey,* notable por su perfección. Algunas poesías se inspiran en temas que el autor había tratado ya en sus cuadros.

Como buen prerrafaelista, GUILLERMO MORRIS estudia la literatura medieval y se inspira en ella. En *El paraíso terrenal* imita la disposición de los *Cuentos de Canterbury* de Chaucer; *Sigurdo el Volsungo* es un poema épico tomado de las sagas

de Islandia. Morris tradujo los poemas homéricos y la antigua gesta inglesa de *Beowulfo*. SWINBURNE, amigo de Rossetti y de Morris, fué gran conocedor de la literatura griega; su tragedia *Atlanta en Calydon* imita las tragedias griegas en la forma, pero el espíritu y el sentimiento religioso son enteramente modernos. Los *Cantos antes del alba* revelan influencias de la poesía italiana y francesa. *Tristán de Leonís* está inspirado en las tradiciones célticas. Swinburne es el más brillante de los poetas ingleses de la segunda mitad del siglo XIX. Sus versos son melodiosos en extremo, aunque a veces el culto a la forma perjudica a la sinceridad de la inspiración.

Teatro. El teatro inglés no consigue en nuestro tiempo la originalidad de la Poesía y la Novela. El poeta y novelista OSCAR WILDE escribió numerosas comedias llenas de ironía e ingenio, como *Una mujer sin importancia, Un marido ideal, La importancia de llamarse Ernesto*, etc. El teatro, más intelectual que emotivo, de BERNARD SHAW, tiende a hacerse didáctico, en perjuicio de la acción. Entre sus obras hay que citar *La profesión de la Señora Warren, Cándida, Hombre y Superhombre, Santa Juana*, etc. Su sátira abarca todos los aspectos de la vida moderna, pero el exceso de doctrina daña visiblemente a las cualidades artísticas de su vasta producción escénica.

ÍNDICE ALFABÉTICO DE AUTORES

Academia española, 214, 215.
Academia francesa, 191.
Addison, 210.
Agustín (San), 102.
Alarcón (P. A..), 288.
Alceo, 45.
Alcman, 47.
Alcuino, 108.
Alemán, 170.
Alembert (D'), 206.
Alfieri, 213.
Alfonso II de Aragón, 129.
Alfonso X el Sabio, 130, 138.
Alfonso (Pero), 22.
Alighieri (Dante), 144-147.
Almeida (Fialho de), 297.
Almeida Garrett, 261.
Almocafa, 22.
Alvarez Quintero, 292.
Amadís de Gaula, 126.
Ambrosio (San), 101.
Amicis, 284.
Anacreonte, 46.
Andersen, 242.
Andreiev, 275.
Annunzio (d'), 284.
Anthero de Quental, 295.
Antifonte, 65.
Apolonio de Rodas, 58.
Apuleyo, 100.
Ariosto, 153.
Arquíloco de Paros, 45.
Aristófanes, 56.
Aristarco, 68.
Aristóteles, 64.
Arndt, 231.
Augier, 282.
Autos medievales, 135.
Azeglio, 251.
Azorín, 290.

Bacon, 197.
Baena *(Cancionero de),* 131.
Balzac, 280.
Bandello, 155.
Baquílides, 47.
Bardos, 125.
Barlaam y Josafat, 24.
Baroja, 290.
Barros, 179.
Basilio (San), 72.
Batracomiomaquia, 41.
Baudelaire, 248.
Bayle, 203.
Bécquer, 255.
Beda, 108.
Bellay (Du), 184.
Bello (Andrés), 258.
Bembo, 154.
Ben Jonson, 197.

Benavente, 292.
Beowulfo, 115.
Berceo, 130.
Bergadán, 129.
Bernardo (San), 140.
Biblia, 25-30.
Bion, 69.
Björnson, 300.
Blasco Ibáñez, 288.
Boccaccio, 148.
Boecio, 100.
Böhl de Faber, 287.
Boileau, 189.
Bojardo, 153.
Born (Bertrán de), 128.
Borneil, 128.
Boscán, 160.
Bossuet, 190.
Bourget, 281.
Braga (T.), 296.
Bretón de los Herreros, 256
Browning, 307.
Bruyère (La), 190.
Buda *(Leyenda de)*, 22.
Buenaventura (San), 140.
Buffon, 203.
Bulwer-Lytton, 304.
Bunyan, 198.
Bürger, 220.
Byron, 238.

Cadalso, 215.
Calderón de la Barca, 167.
Calidasa, 20.
Calila y Dimna, 22.
Calímaco, 69.
Calinos de Efeso, 44.
Camoens, 179-181.
Campoamor, 292.
Cancionero de Baena, 131.
Cancioneros gallegoportugueses, 130.
Cardinal (Pedro), 128.
Carducci, 283.
Carlomagno *(ciclo épico)*, 119.
Carlyle, 306.
Caro (J. Eusebio), 259.
Casiodoro, 102.
Castello Branco, 262.
Castiglione, 155.
Castro (Rosalía de), 257.
Catón (M. Porcio), 78.
Catulo, 82.
Cavalcanti, 143.
Celestina (La), 163.
Cervantes, 170-173.
Cervera (Guillermo de), 129.
Cerverí de Gerona, 129.
César (Julio), 83.
Cicerón, 84-86.
Cid (Poema del), 120-122.
Coelho (Trindade), 297.
Coleridge, 237.
Commines, 139.
Conti, 213.
Cooper, 240.
Coppée, 278.
Corneille, 186.
Croce (B.), 286.
Cruz (Ramón de la), 214.
Cuervo (R. J.), 259.
Curros Enríquez, 257.

Chateaubriand, 243.
Chaucer, 134.
Chejov, 275.
Chesterton, 306.

Dámaso (San), 101.
Dante Alighieri, 144-147.
Danton, 208.
Darío (Rubén), 293.

Daudet, 280.
Defoe, 211.
Deledda, 284.
Demóstenes, 65.
Descartes, 190.
Desclot, 139.
Deus (Juan de), 295.
Dicenta, 256.
Dickens, 304.
Diderot, 206.
Diniz, 262.
Dionís (rey de Portugal), 130.
Doon de Mayence (ciclo épico), 119.
Dostoyewsky, 274.
Dryden, 199.
Dumas (padre), 248.
Dumas (hijo), 282.

Eça de Queiroz, 297.
Eckart, 140.
Edda, 115.
Echegaray, 256.
Echevarría, 259.
Eginardo, 108.
Elliot (Jorge), 305.
Emerson, 306.
Enciclopedia, 206.
Encina (Juan del), 163.
Engannos e asayamientos de las mujeres, 22.
Ennio, 76.
Erina, 46.
Erasmo, 199.
Erben, 271.
Escaldas, 115.
Esopo, 59.
Espronceda, 254.
Esquilo, 52.
Esquines, 66.
Estesícoro, 47.
Eurípides, 54.
Ewald, 221.

Fabliaux, 132.
Falcão, 179.
Farsas, 136.
Fedro, 94.
Feijóo, 215.
Fénelon, 190.
Fernán Caballero, 287.
Fernández Moratín (N. y L)., 214.
Fichte, 231.
Fielding, 212.
Filelfo, 150.
Flaubert, 280.
Flavio Josefo, 70.
Flórez, 215.
Focílides, 45.
Fogazzaro, 284.
Fontaine (La), 188.
Foscolo, 213.
Fox (Jorge), 198.
France (A.), 281.
Francisco de Asís (San), 143.
Franklin, 240.
Froissart, 139.

Gabirol, 30.
Gallegos (R.), 291.
García Gutiérrez, 255.
Garcilaso de la Vega, 160.
Garrett, 261.
Gautier, 248.
George, 302.
Gerson, 140.
Giacosa, 286.
Gibbon, 212.
Gil Carrasco, 256.
Gil Vicente, 164, 177.
Gogol, 274.

Goldsmith, 212.
Goethe, 225-229.
Gómez de Avellaneda, 259.
Goncourt, 280.
Góngora, 162.
Gorki, 275.
Görres, 231.
Gottfried de Estrasburgo, 125.
Gracián, 176.
Granada (Fr. Luis de), 174.
Gray, 210.
Gregorio Nacianceno (San), 72.
Grillparzer, 232.
Guarini, 154.
Guerra Junqueiro, 296.
Gudrun, 118.
Guicciardini, 157.
Guillermo de Orange (ciclo épico), 119.
Guimerá, 292.
Guinizelli, 143.
Güiraldes, 291.

Hardy (A.), 186.
Hardy (T.), 305.
Hartzenbusch, 256.
Hauptmann, 303.
Hawthorne, 241.
Hebbel, 232.
Heine, 232.
Herculano, 261.
Herder, 219.
Heredia y Campuzano (José M.ª), 259.
Heredia (José M.ª), 278.
Hernández (J.), 260.
Herodoto, 60.
Herrera (Fernando de), 161.
Herrera Reissig, 293.
Hesíodo, 41.
Hildebrando (Canto de), 116.
Hita (Arcipreste de), 130.
Hitopadesa, 21.
Hoffmann, 232.
Hoffmansthal, 302.
Hölderlin, 230.
Homero, 36-41.
Horacio, 88-89.
Hugo (Víctor), 245-247.
Hume, 212.

Ibsen, 299.
Iffland, 220.
Iriarte, 215.
Irving, 240.
Isaacs (Jorge), 260.
Iseo, 65.
Isidoro (San), 107.
Isla, 215.
Isócrates, 65.

Jacopone de Todi, 143.
Jaime I (Crónica de), 139.
James (Henry), 306.
Jammes (Francis), 279.
Jenofonte, 62.
Jerónimo (San), 29.
Jodelle, 186.
Johnson, 203.
Joinville, 139.
Jovellanos, 215.
Juan Crisóstomo (San), 72.
Juan de la Cruz (San), 173.
Juan Evangelista (San), 29.
Juan Manuel, 141.
Juegos de escarnio, 136.
Juglares, 113.
Juvenal, 97.
Juvenco, 101.

Keats, 239.

Kempis, 140.
Kingsley, 305.
Kipling, 305.
Kleist, 231.
Klinger, 220.
Klopstock, 218.
Kollar, 271.
Körner, 231.
Korolenko, 275.
Krasinski, 272.

Lamartine, 244.
Larra, 256.
Lazarillo de Tormes, 169.
Leconte de Lisle, 277.
León (Fr. Luis de), 160.
Leopardi, 251.
Lermontov, 273.
Le Sage, 207.
Lessing, 218.
Leví (Yehudá), 30.
Leys d'Amor, 129.
Lewis (Sinclair), 306.
Lichstenstein, 133.
Liliencron, 302.
Lino, 36.
Lisias, 65.
Livio Andrónico, 75.
Locke, 199.
Logógrafos, 60.
Longfellow, 240.
Lope de Rueda, 164.
Lope de Vega, 164-166.
López de Ayala (Pero), 139.
López de Ayala (A.), 256.
Lorenzo el Magnífico, 150.
Loti, 282.
Lucano, 94.
Lucas (San), 29.
Luciano de Samosata, 71
Lucrecio, 81.
Lulio, 129, 140-141.
Lutero, 200.
Lyly, 197.

Llull (Ramón), 129, 140-141.

Macaulay, 306.
Macpherson, 235.
Machado (A.), 294.
Maestros cantores, 133.
Maffei, 213.
Magalhaes, 297.
Mahabhárata, 18-19.
Maimónides, 30.
Mairet, 186.
Malherbe, 185.
Mallarmé, 279.
Manú (Leyes de), 17.
Manrique (Jorge), 132.
Manzoni, 250.
Maquiavelo, 155-157.
Maragall, 294.
March (Ausias), 129.
Marcial, 95.
Marco Aurelio, 70.
Marcos (San), 29.
Margites, 41.
Mariana (Juan), 175.
Marini, 157.
Marlowe, 195.
Marot, 184.
Marsilio Ficino, 150.
Martínez Ruiz (J.), 290.
Mateo (San), 29.
Mayans, 215.
Melanchton, 200.
Meléndez Valdés, 215.
Mena (Juan de), 131.
Menandro, 57.
Menéndez Pelayo, 290.
Meredith, 305.
Merimée, 280.
Metastasio, 158.

Mickiewicz, 272.
Mil y una noches, 21.
Milton, 197.
Minnesänger, 133.
Mirabeau, 208.
Miró, 291.
Misterios, 135.
Mistral, 249.
Moisés, 26.
Molière, 187.
Monmouth, 125.
Montaigne, 186.
Montalvo, 260.
Montesquieu, 204.
Moore (Tomás), 239.
Mora (José J.), 259.
Moralidades, 136.
Moréas, 279.
Moreto, 168.
Morris, 308.
Mosco, 69.
Muntaner, 139.
Muratori, 213.
Museo, 36.
Musset, 247.

Nepote (C.), 83.
Neruda, 271.
Nevio, 75.
Newton, 199.
Nibelungos, 116-118.
Nietzsche, 301.
Novalis, 231.
Núñez de Arce, 292.

Œlenschlaeger, 242.
Oliveira, Martins, 297.
Olmedo, 258.
Orfeo, 36.
Orígenes, 72.
Orleans (Carlos de), 132.
Orosio (Paulo), 102.
Ortega y Gasset, 290.
Ovidio, 89.

Palacio Valdés, 289.
Panchatantra, 21.
Pardo Bazán, 288.
Parini, 213.
Pascal, 190.
Pascoli, 285.
Pascoli, 285.
Pathelin (farsa del abogado), 136.
Pedro el Ceremonioso, 139.
Pellico, 250.
Pentateuco, 26.
Pereda, 288.
Pérez Galdós, 288.
Pérez de Guzmán, 139.
Pero Alfonso, 22.
Persio, 96.
Petrarca, 147.
Petronio, 97.
Pico de la Mirandola, 150
Píndaro, 47.
Pirandello, 286.
Platón, 63.
Plauto, 77.
Plutarco, 71.
Poe (Edgardo), 241.
Poitiers (Guillermo de), 128.
Polibio, 70.
Pope, 209.
Praga, 286.
Prévost, 207.
Propercio, 89.
Proust, 281.
Prudencio, 101.
Puchkin, 273.

Quental (Anthero de), 295.
Quevedo, 175.
Quintiliano, 99.

Rabelais, 185.
Racine, 187.
Ramayana, 18-19.
Ramón Jiménez (J.), 294.
Rapsodas, 39.
Regnier, 279.
Ribeiro, 179.
Richardson, 211.
Richter, 230.
Rimbaud, 279.
Rinuccini, 158.
Riquier, 128.
Rivas (duque de), 254.
Rivero (Eustasio), 201.
Robertson, 212.
Robespierre, 208.
Rochefoucauld (La), 190.
Rodó, 290.
Rojas (Francisco de), 168.
Roland (Canción de), 119.
Romances españoles, 123.
Ronsard, 184.
Rosa (Poema de la), 124.
Rossetti, 308.
Rostand, 283.
Rousseau, 206.
Rovetta, 286.
Rubén Darío, 293.
Rückert, 231.
Ruiz (Juan), 130.
Ruiz de Alarcón, 167.
Ruskin, 306.
Rutebeuf, 132, 135.

Sáa de Miranda, 178.
Saavedra (Angel de), 254.
Sachs (Hans), 200.
Safo, 45.
Sagas escandinavas, 115.
Saint-Just, 208.
Saint-Pierre, 207.
Salustio, 83.
Samaniego, 215.
Sannazaro, 155.
Santillana (marqués de), 131.
Santos Chocano, 293.
Sardou, 282.
Scott (Walter), 237.
Scribe, 282.
Schiller, 229.
Schlegel (G. y F.), 230.
Schopenhauer, 300.
Sendebar, 22.
Séneca, 98.
Shakespeare, 195-197.
Shaw (B.), 309.
Shelley, 239.
Sidney, 194.
Sienkiewicz, 272.
Simónides de Ceos, 47.
Skelton, 194.
Slowacki, 272.
Smollet, 212.
Sócrates, 63.
Sófocles, 53.
Solón, 44.
Southey, 237.
Spenser (Edmundo), 194.
Spitteler, 302.
Staël (Mad. de), 244.
Steele, 210.
Stendhal, 280.
Sterne, 212.
Stevenson, 305.
Stowe (H. Beecher), 241.
Sudermann, 302.
Sué, 248.
Suetonio, 100.
Sully-Prudhomme, 278.
Surrey, 194.
Swift, 211.
Swinburne, 309.

Tácito, 99.

Talmud, 30.
Tamayo y Baus, 256.
Tasso, 154.
Tauler, 140.
Tegner, 242.
Teixeira de Pascoaes, 296.
Teixeira de Queiroz, 297.
Tennyson, 307.
Teócrito, 69.
Teodulfo, 108.
Terencio, 78.
Teresa (Santa), 174.
Terprandro, 43.
Tertuliano, 101.
Tespis, 50.
Testamento (Antiguo), 25-28.
Testamento (Nuevo), 28-29.
Thackeray, 304.
Thomson, 209.
Tíbulo, 89.
Tieck, 231.
Tiraboschi, 203.
Tirso de Molina, 166.
Tirteo, 44.
Tito Livio, 90.
Tolstoy, 275.
Toráh, 26.
Torres Naharro, 164.
Trovadores, 127.
Troveros, 132.
Troyes (Chrétien de), 125.
Tucídides, 61.
Turguenef, 274.
Twain, 306.

Uhland, 231.
Unamuno, 289.

Valera, 288.
Valéry, 279.
Valmiki, 19.
Valla (Lorenzo), 150.
Valle-Inclán, 291.
Varrón, 83.
Vedas, 17.
Vega (Ricardo de la), 292.
Vega (Ventura de la), 256.
Ventadorn, 128.
Verdaguer, 257.
Verga, 284.
Vergniaud, 208.
Verlaine, 279.
Vicente Ferrer (San), 140.
Vico, 214.
Vidal de Besalú, 129.
Vigny, 247.
Villehardouin, 139.
Villon, 132.
Vogelweide, 133.
Voiture, 191.
Virgilio, 86-88.
Voltaire, 205.
Voss, 220.
Vyasa, 20.

Wagner, 233.
Wells (H. G.), 305.
Wieland, 219.
Wilde, 309.
Wolfram de Eschenbach, 125.
Wordsworth, 236.
Wyatt, 194.

Xenófanes, 45.

Young, 210.

Zola, 280.
Zorrilla, 254.
Zorro (Poema del), 123.

ÍNDICE

Págs.

PRÓLOGO 9

LITERATURAS ORIENTALES

Cap. I. — LITERATURA INDIA: El sánscrito. Poemas épicos. Poesía lírica y teatro. El cuento. El budismo 17

Cap. II. — LITERATURA HEBREA: La Biblia. Epocas de la literatura bíblica. Versificación. El Nuevo Testamento. Traducciones de la Biblia. Literatura postbíblica 25

LITERATURAS CLASICAS

Cap. III. — CONCEPTO DEL CLASICISMO: Epocas de la literatura griega. POESÍA ÉPICA GRIEGA: *La Ilíada. La Odisea.* La cuestión homérica. Poemas cíclicos. Hesíodo 33

Cap. IV. — POESÍA LÍRICA GRIEGA: La elegía y el yambo. Poesía mélica. La lírica coral 43

Cap V. — LA POESÍA DRAMÁTICA EN GRECIA: Orígenes de la tragedia. El conflicto trágico y su desarrollo. Esquilo. Sófocles. Eurípides. Orígenes de la comedia. Aristófanes y la comedia antigua. Comedia media y nueva 49

. Págs.

Cap. VI. — La prosa griega: Historiografía. Filosofía. Oratoria 59

Cap. VII. — Decadencia de las letras griegas: Período alejandrino. Período romano 67

Cap. VIII. — Orígenes de la literatura latina: Caracteres generales de la literatura latina. Orígenes. Epoca arcaica 73

Cap. IX. — Edad de Oro de las letras latinas: Primer período. Poesía. Historia. Marco Tulio Cicerón. Segundo período: Poesía. Historia ... 81

Cap. X. — Edad de plata de la literatura latina: Poesía. Prosa. Decadencia: Escritores paganos. Escritores cristianos 93

LITERATURAS MODERNAS

Edad Media

Cap. XI. — Cuadro general de la Edad Media: Las lenguas modernas. Factores universales de la cultura medieval. Particularismos nacionales. ... 105

Cap. XII. — Poesía épica y sus derivaciones: Juglares. La epopeya germánica. Los cantares de gesta románicos. Evolución de la épica en España y en Francia. Libros de caballerías 113

Cap. XIII. — Poesía lírica y narrativa: Los trovadores provenzales. España y Portugal. Francia. Alemania. Inglaterra. Orígenes del teatro 127

Cap. XIV. — La prosa en la Edad Media: Alfonso el Sabio. Las crónicas personales en España y Francia. Religión y Filosofía. Prosa didáctico-narrativa 137

Págs.

Cap. XV. — Literatura italiana medieval: Siglo XIII. Dante Alighieri. La *Divina Comedia*. Petrarca. Boccaccio. Los humanistas 143

Renacimiento

Cap. XVI. — Caracteres generales del Renacimiento. Las letras italianas durante los siglos XVI y XVII: Ariosto. Tasso. Prosistas. Maquiavelo. La decadencia 161

Cap. XVII. — Siglo de Oro de la Literatura española: Poesía lírica. Teatro: La Celestina. Teatro anterior a Lope de Vega. Lope de Vega. Calderón de la Barca 159

Cap. XVIII. — Siglo de Oro de la Literatura española (continuación): Novela picaresca. Cervantes. Mística. Escritores didácticos 169

Cap. XIX. — Epoca clásica de la Literatura portuguesa: Gil Vicente. Poesía lírica. Historiografía. Camoens 177

Cap. XX. — Renacimiento y siglo de Oro en Francia: Poetas del siglo XVI. Prosistas del siglo XVI. Siglo de Oro: Teatro. Poesía. Prosa. Los salones y la Academia 183

Cap. XXI. — El Renacimiento en Inglaterra: Poesía. El teatro: Shakespeare. Prosistas del siglo XVI. Milton y otros escritores del siglo XVII. Alemania 193

Siglo XVIII

Cap. XXII. — Carácter general del siglo XVIII. Literatura francesa: Montesquieu. Voltaire. La Enciclopedia. Rousseau. Novelistas. Oradores ... 201

Págs.

Cap. XXIII. — El siglo XVIII en Inglaterra, Italia y España: La poesía y el ensayo en Inglaterra. La novela inglesa. Historiadores ingleses. Literatura italiana. Literatura española 209

Cap. XXIV. — La Ilustración y las tendencias literarias alemanas antes de Goethe: Klopstock. Lessing. Wieland. Herder. El *Sturm und Drang*. Escandinavia 217

Romanticismo

Cap. XXV. — Rasgos esenciales de la sensibilidad romántica. Apogeo de la literatura alemana: Juan W. Goethe. Schiller. Plenitud del Romanticismo 223

Cap. XXVI. — El Romanticismo en Inglaterra: Los lakistas. Walter Scott. Byron. Otros poetas románticos. Escritores angloamericanos. Románticos escandinavos 235

Cap. XXVII. — El Romanticismo en Francia e Italia: Chateaubriand. Madame de Staël. Lamartine. Víctor Hugo. Vigny, Musset y otros escritores. Mistral, Manzoni. Leopardi 243

Cap. XXVIII. — El Romanticismo en España y Portugal. Escritores hispanoamericanos. Poesía lírica y narrativa. Teatro. Novela y ensayo. Literaturas regionales. Escritores hispanoamericanos. Portugal: Garrett. Herculano. Castello Branco y Diniz 253

LITERATURA CONTEMPORANEA

Cap. XXIX. — Consideraciones preliminares: Aspectos generales del arte literario contemporáneo. 265

Págs.

Cap. XXX. — Las literaturas eslavas durante el siglo XIX: Polonia. La poesía romántica en Rusia. Novelistas rusos 271

Cap. XXXI. — Las letras contemporáneas en Francia e Italia: Poesía parnasiana. Poesía simbolista. Novela. Teatro. Italia 277

Cap. XXXII. — Literatura contemporánea española y portuguesa. España e Hispanoamérica: Novela realista. Generación del 98. El ensayo y la crítica. Novela. Teatro. Poesía. Portugal: Poesía. Novela. Historia 287

Cap. XXXIII. — Escritores escandinavos y alemanes: Ibsen y Björnson. Schopenhauer y Nietzsche. Poetas y dramaturgos alemanes. Inglaterra: La novela inglesa. Prosa didáctica. Poetas ingleses. Teatro 299

Indice alfabético de autores 311
Indice general 319

ESTE LIBRO, PRIMER VOLUMEN DE LA COLECCIÓN «TELÉMACO», ACABÓSE DE IMPRIMIR EN LOS TALLERES DE GRÁFICAS ALFA, S. A., CALLE CASANOVA, 113, DE BARCELONA, EL DÍA 8 DE SEPTIEMBRE DE MCMXLIV

TELEMA